3 1761 04444 7365

Edgar Allan Poes Lyrik in Deutschland.

Fritz Hippe

PS
2638
H5
1913a

U 13/4427

Edgar Allan Poes Lyrik in Deutschland.

A121

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster i. W.

vorgelegt von

Fritz Hippe
aus Neu-Weinau.

Tag der mündlichen Prüfung: 11. Juli 1918.

Borna-Leipzig
Buchdruckerei Robert Noske
1918.

PS
2638
H5
1913a

LIBRARY
AUG 24 1966
UNIVERSITY OF TORONTO

1112716

ELECTRONIC VERSION
AVAILABLE
NO. 97001347

UR - 1973

Dekan: Professor Dr. Ehrenberg.
Referent: Professor Dr. Schwering.

Stadt- u. Univ.-Bibl.
Frankfurt/Main

Dem Andenken meiner lieben Mutter
und meinem lieben Vater!

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Literaturverzeichnis VII
Zwei Tabellen IX
Poes Leben 1
Würdigung Poes und sein Einfluß auf die deutsche Dichtung 7
Poes Lyrik 10
Poes Lyrik in der deutschen Kritik 13
Gesamtwürdigung der deutschen Übersetzungen Poescher Gedichte 30
Kritik der deutschen lyrischen Übersetzungen 38

Literaturverzeichnis.

Bücher.

Bahr, Hermann, Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt a. M. 1894.

Bartels, Adolf, Einführung in die Weltliteratur. Bd. 3. München 1913.

Baudelaire, Charles, Edgar Poe. Überſetzt von Max Bruns als der 3. Band von Ch. Baudelaires Werken in deutſcher Ausgabe. Minden 1902.

Baumgartner, Alexander, Geſchichte der Weltliteratur. Erg.-Bd. zu I—VI. Unterſuchungen und Urteile zu den Literaturen verſchiedener Völker. Geſammelte Aufſätze. Freiburg i. B. 1912.

Betz, Louis P., Edgar Poe in der franzöſiſchen Literatur. Studien zur vergleichenden Literaturgeſchichte der neueren Zeit. Frankfurt a. M. 1902.

Bleibtreu, Karl, Geſchichte der engliſchen Literatur im 19. Jahrhundert. Leipzig 1887.

Brunnemann, K., Geſchichte der nordamerikaniſchen Literatur. Leipzig 1866.

Büchner, Alexander, Geſchichte der engliſchen Poeſie. Darmſtadt 1855.

Buſſe, Carl, Geſchichte der Weltliteratur. Bd. 2. Bielefeld und Leipzig 1913.

Chambers' Cyclopaedia of English Literature. London 1893.

Dochn, R., Aus dem amerikaniſchen Dichterwald. Leipzig 1881.

Engel, Eduard, Engliſche Literaturgeſchichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Mit einem Anhange: Die nordamerikaniſche Literatur. 7. Aufl. Leipzig 1909.

Ewers, Hanns Heinz, Edgar Allan Poe. (Die Dichtung Bd. 42.) Berlin und Leipzig 1905.

Evans, E. P., Beiträge zur amerikaniſchen Literatur- und Kulturgeſchichte. Stuttgart 1898.

Gerſchmann, H., Studien über den modernen Roman. Königsberg i. Pr. Programm 1894.

Groſze, E., Die Literaturwiſſenſchaft. Diſſ. Halle 1887.

Gündel, G. Edmund, Edgar Allan Poe. Ein Beitrag zur Kenntnis und Würdigung des Dichters. Programm. Freiberg i. S. 1895.

Hanſon, Ola, Seher und Deuter. Berlin 1894.

Hart, Julius, Orient und Okzident. Münſter 1885.

Herrig, Ludwig, Handbuch der nordamerikaniſchen Nationalliteratur. Braunſchweig 1854.

Huch, Ricarda, Blütezeit der Romantik. 3. Aufl. Leipzig 1908.

Huch, Ricarda, Ausbreitung und Verfall der Romantik. 2. Aufl. Leipzig 1908.

Ingram, John H., Edgar Allan Poe. His Life, Letters, and Opinions. London, New York and Melbourne 1891.

Juſt, Walter, Die romantiſche Bewegung in der amerikaniſchen Literatur. Brown, Poe, Hawthorne. Diſſ. Weimar 1910.

Knortz, Karl, Geſchichte der nordamerikaniſchen Literatur. Berlin 1891.

Kaßner, Rudolf, Die Myſtik, die Künſtler und das Leben. Leipzig 1900.

Lauvrière, Emile, Un Génie Morbide: La vie d'Edgar Allan Poe. Paris 1904.

Lauvrière, Emile, L'œuvre d'Edgar A. Poe. Paris 1904.
Moeller-Bruck, Arthur, Poes Schaffen. Poes Werke I. E. A. Poes Werke übersetzt und herausgegeben von Hedda u. A. Moeller-Bruck. 10. Bde. Minden 1904.
Poe, Edgar Allan, The Complete Works. Edited by James A. Harrison. 17 volumes. New York 1903.
Poe, Edgar Allan, The Works. Edited by Edmund Clarence Stedman and George Edward Woodberry. 10 volumes. London 1895.
Poritzky, J., Probleme und Portraits. Berlin-Friedenau 1908.
Probst, F., E. A. Poe. In Grenzfragen der Literatur und Medizin Heft 8. München 1908.
Scherr, Joh., Geschichte der englischen Literatur. Leipzig 1854.
Stern, Adolf, Geschichte der neueren Literatur. Bd. 6. Leipzig 1884.
Strobl, Karl Hans, Worte Poes. Mit einer Bibliographie von Moritz Grolig. Breviere ausländischer Denker und Dichter Bd. 7. Minden 1907.
Wächtler, P., E. A. Poe und die deutsche Romantik. Diss. Leipzig 1911.
Wülker, R., Geschichte der englischen Literatur. Leipzig 1900.

Zeitschriften und Zeitungen.

Allgemeine Zeitung, Beilage, 1898 Nr. 74: E. A. Poe. Ein amerikanisches Dichter-Golgatha. Von A. v. Ende.
1899 Nr. 229: E. A. Poe. Zum 50. Todestage des Dichters. Von E. P. Evans.
1903 Nr. 23: Die Rehabilitation Poes. Von G. Edward.
1909 Nr. 3: E. A. Poe. Von Karl Bleibtreu.
Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 1853 S. 241: Die englische Sprache und Literatur in Nordamerika. Von L. Herrig.
Die Bücherwelt. Bonn VII, 5: E. A. Poe. Von F. Wippermann.
Europa, Chronik der gebildeten Welt. Leipzig 1860. Nr. 15: E. A. Poe. Von Friedrich Spielhagen.
Gesellschaft 1901 Bd. 4 S. 194: E. A. Poe. Von Karl Hans Strobl.
Hamburger Modezeitung, herausgegeben von Ernst Willkomm, 1854 S. 569: E. A. Poe. Eine biographische Skizze. Von ***.
Hochland, München VI, 5: E. A. Poe. Von A. Graf zu Fürstenberg-Fürstenberg.
Kunstwart. 1909 S. 254: Aus Poes Schriften. Von W. Rath.
Literarisches Echo. 1909 Heft 10. u. 11. Jahrg. S. 715.
Magazin für die Literatur des Auslandes. 1849 Nr. 149: Henry Longfellow und und die amerikanische Literatur.
1853 Nr. 70: Literarische Symptome in den Vereinigten Staaten. Von Elise v. Hohenhausen.
1855 Nr. 49: Die Dichter der Vereinigten Staaten. Von B.
1857 Nr. 129—131: E. A. Poe. Von Louise v. Ploennies.
1880 Nr. 9: Neue Ausgabe von E. A. Poes Werken. Von E. Engel.
1903 S. 357: Einiges über E. A. Poe. Von H. Wendel.
Modern Language Notes. 1910 XXV No. 3: E. Poe and Fr. Spielhagen. Their theory of the short story, by P. Cobb.
Neue Freie Presse. Wien 1909. 17. I.: E. A. Poe. Von Emil Lucka.
Norddeutsche Allgemeine Zeitung, Beilage, 1899 Nr. 236: Zum Todestage E. A. Poes. Von L. E.
Nord und Süd. 1896 S. 88: Poe, Longfellow und Tennyson. Von Udo Brachvogel.
1900 S. 68: Ein Rückblick. Von Rudolf Klein.
1909 S. 384: Randglossen zu Poe. Von R. de Gourmont.
Österreichische Rundschau. 1909 15. I.: Poe und die romantische Kunst. Von E. Lucka.

Stimmen aus Maria-Laach 1892 S. 67: Der amerikanische Dichter E. A. Poe. Von A. Baumgartner.
Studies in Philology. Published under the direction of The Philological Club of the University of North Carolina. 1908 vol. III p. 103: The influence of E. T. A. Hoffmann on the tales of E. A. Poe, by P. Cobb.

Tag, Beilage zum. 1901 Nr. 309: Der deutsche Poe. Von P. Wiegler.
Türmer. 1905 Heft 11: Poe-Probleme. Von F. Poppenberg.
Vossische Zeitung, Beilage, 1905 Nr. 15/16: E. A. Poe. Von A. Eloesser.
Über den Wassern. 1909 Nr. 2/3: E. A. Poe und E. T. A. Hoffmann. Von F. Schneider-Wittlich.

Westermanns Monatshefte. 1882/83 S. 119, 538, 677: E. Poe gegen H. Longfellow. Von Fr. Spielhagen.
1909 S. 776: Poe und seine Kunst. Von B. Wildberg.
Zeit, Die. Wien 1903. Bd. 35 S. 8, 21: E. Poe in Deutschland. Von L. P. Betz.
Zeitgeist, Monatsbeilage des Berliner Tageblattes. 1909 Nr. 3: E. Poe und sein Einfluß. Von H. H. Ewers.
Illustrierte Zeitung. 1909 21. I.: E. A. Poe, der Klassiker des Seltsamen. Von B. Wildberg.
Zukunft. 1903, 1. VIII.: E. A. Poe. Von van Bleuten.
Zuschauer, Der. Hamburg 1893. S. 110, 135, 169, 212: Die Technik des künstlerischen Schaffens. Von Const. Brunner.

Außer den angegebenen Arbeiten wurde noch eine große Reihe anderer durchgesehen, ohne für diese Arbeit einen nennenswerten Ertrag zu liefern.

Poes Lyrik in deutscher Übertragung.

„Der Rabe". Deutsch von Elise v. Hohenhausen. Im Magazin für die Literatur des Auslandes 1853 Nr. 70.
„Die Glocken" und „Der Rabe". Deutsch von Alexander Neidhardt. Im Archiv für neuere Sprachen 1856.
Drei Übertragungen von Louise v. Ploennies. Im Magazin für die Literatur 1857 Nr. 131.
Friedrich Spielhagen, Amerikanische Gedichte. 1858. Auch im Supplementband sämtlicher Werke.
"Annabel Lee". Deutsch von Fr. Spielhagen. Europa, Chronik der gebildeten Welt 1859 Nr. 3.
„An Helene". Deutsch von Fr. Spielhagen. Europa 1860 Nr. 15.
Georg Pertz, Verwandte Klänge. Auswahl englischer und amerikanischer Dichter. Leipzig und Heidelberg 1860.
Adolf Strodtmann, Lieder- und Balladenbuch amerikanischer und englischer Dichter. 1862.
Louise v. Ploennies, Englische Lyriker des 19. Jahrhunderts. München 1863.
Eben, C. F., Four American Poems, English and German. Philadelphia 1864.
„Der Rabe". Deutsch von C. T. Eben. Illustriert von Dav. Scattergood. Philadelphia 1869.
„Der Rabe". Mit einer biographischen Skizze. Philadelphia 1869.
Adolf Strodtmann, Amerikanische Anthologie. Hildburghausen 1870.
E. A. Fründt, Lyrische und dramatische Dichtungen. St. Louis 1871.
„Der Rabe". Deutsch von Nikolaus Müller. New York 1874.
„Der Rabe". Deutsch von Eduard Mautner. Im Neuen Wiener Theater Bd. 35. Wien 1874.
Ferdinand Groß, Gedichte. Leipzig 1879.

Übertragungen von Betty Jacobson und E. Engel. Im Magazin für die Literatur des Auslandes 1880 Nr. 9.

„An F—". Deutsch von A. Englert. Im Archiv für neuere Sprachen 1882.

„Der gespenstige Palast". Deutsch von J. Möllenhoff. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 1703. 1883.

„Das Glück". Deutsch von F. Groß, komponiert von Gustav Erlanger. Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Gustav Erlanger. Op. 40. Leipzig, Fr. Kistner.

"The Raven" in five texts: English, German, Hungarian, French and Italian. New York 1885.

Julius Hart, Orient und Occident. Eine Blütenlese aus den vorzüglichsten Gedichten der Weltliteratur. Minden i. W. 1885.

Hedwig Lachmann, Ausgewählte Gedichte E. A. Poes. Berlin 1891.

Übertragungen von A. Baumgartner. In Stimmen aus Maria-Laach 1892.

A. F. Graf v. Schack, Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen. Bd. 1. Stuttgart 1893.

„Der Gespensterpalast". Deutsch von Udo Brachvogel. Nord und Süd 1896.

„An meine Mutter". Deutsch von A. v. Ende. In der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1898 Nr. 74.

„Der Rabe". Deutsch von A. Strodtmann. In Scherrs Bildersaal der Literatur 1898/99 Bd. 3.

Hedwig Lachmann, Im Bilde. Gedichte und Nachdichtungen. Berlin und Leipzig 1902.

Karl Knortz, Poetischer Hausschatz der Nordamerikaner. Oldenburg und Leipzig 1902.

Hedwig Lachmann, Gedichte Poes. Bd. 2 der Werke E. A. Poes in zehn Bänden. Herausgegeben von Hedda und Arthur Moeller-Bruck. Minden 1902.

„Der Rabe". Zwei metrische Übersetzungen. Von E. Häußer und P. Schäfenacker. Mit einem Anhang. Programm. Mannheim 1906.

Hans Bethge, Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Leipzig 1907.

Theodor Etzel, E. A. Poes Gedichte. München 1909.

„Der Rabe". Deutsch von Th. Etzel. Kunstwart. 1909.

In Vorbereitung: E. A. Poes Gedichte. In Bd. 1 der Werke E. A. Poes. Übersetzt von Hedda Moeller-Bruck und Hedwig Lachmann. Minden.

„Hymne". Deutsch von F. Wippermann. In Die Bücherwelt 1910 Nr. 5.

Poes Prosa in deutscher Übersetzung.

Ein Band Novellen Philadelphia 1847.[1])

Novellenübersetzungen bei einem Stuttgarter Verleger. Ende der vierziger Jahre.[1])

„Der Brunnen und der Pendel" und „Drei Sonntage in einer Woche" von E. A. Poe. Deutsch von H. du Roi. Im Bremer Sonntagsblatt 1853 S. 132, 139 und 188.

Ausgewählte Werke. Aus dem Englischen von W. E. Drugulin. In der Amerikanischen Bibliothek Nr. 37, 38, 99. Leipzig 1853—1859.

Novellen. In der Illustrierten Familienbibliothek Nr. 49, 56. Leipzig 1855—1858.

Erstaunliche Geschichten und unheimliche Begebenheiten. Von E. A. Poe. Stuttgart 1859.

Unbegreifliche Ereignisse und geheimnisvolle Taten. In achtzehn der merkwürdigsten Erzählungen des Amerikaners E. A. Poe. Stuttgart 1861.

Transatlantische Novellen. Übersetzt von Karl H. Baum. Bibliographisches Institut. (Bibliothek ausländischer Klassiker.) Hildburghausen 1871.

---

[1]) Angeführt von H. H. Ewers im „Zeitgeist" 1909 Nr. 3. Näheres habe ich nicht feststellen können.

A. v. Winterfeld, Unheimliche Geschichten. In deutscher Bearbeitung nach Edwards und Poe. 4 Bde. Jena 1879/80.
Seltsame Geschichten von E. A. Poe. Übersetzt von Alfred Mürenberg. Kollektion Spemann Nr. 29. Stuttgart 1882.
Ausgewählte Novellen von E. A. Poe. Deutsch von J. Möllenhoff. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 1646 1703, 2176. Leipzig 1882—1886.
E. A. Poe, Novellen. Übersetzt von Hedwig Loewe. Meyers Volksbücher Bd. 1229, 1230. Leipzig 1884—1887.
Der rote Bob. Kriminalgeschichte. Illustrierte Wiener Tagblattbibliothek. Wien 1888.
Erzählungen wunderbarer und unheimlicher Begebenheiten. Von E. A. Poe. Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur Nr. 939—942. Halle a. S.
M. Twain und E. Poe, Der junge Detektiv und andere Kriminalgeschichten. Nach dem Englischen von H. Helling. 1900. Amerikanische Detektivromane Bd. 6.
Unheimliche Geschichten von E. A. Poe. Lutz' Kriminal- und Detektivromane Bd. 42 u. 82. Stuttgart 1905.
E. A. Poes Werke in zehn Bänden. Herausgegeben von Hedda und Arthur Moeller-Bruck. Minden 1904.
Karl Hans Strobel, Worte Poes. Mit einer Bibliographie von Moritz Grolig. Minden 1907.
E. A. Poe, Die überraschenden Wirkungen des Mesmerismus auf einen Sterbenden. Deutsch von Alfred Kuhn. Lorch 1907.
Die denkwürdigen Erlebnisse des Arthur Gordon Pym. Roman von E. A. Poe. Deutsch von B. Wildberg. Berlin und Leipzig 1908. Die Bücher des deutschen Hauses, herausgegeben von R. Presber, Zweite Reihe Bd. 36.
Der rote Tod und andere Novellen von E. A. Poe. Deutsch von B. Wildberg. Die Bücher des Deutschen Hauses, Vierte Reihe Bd. 79. Berlin 1909.
Poes Novellen. Deutsch von Gisela Etzel. Mit Zeichnungen von A. Kubin. a) „König Pest"' b) „Feuerpferd" und andere Novellen, c) „Goldkäfer" u. a. Novellen, d) Novellen von der Liebe, e) „Das schwatzende Herz" u. a. Novellen. München 1911.
E. A. Poes Werke in sechs Bänden. Übersetzt von Hedda Moeller-Bruck und Hedwig Lachmann. Bd. 3 u. 4. Minden 1911. Die anderen Bände sind in Vorbereitung.
E. A. Poe, Novellen des Todes. Liebhaber-Bibliothek Bd. 6. Weimar 1912.
E. A. Poe, „Der rote Tod". Das Gespensterbuch. Herausgegeben von Felix Schloemp. München 1913.
E. A. Poe, Seltsame Geschichten. Übersetzt von Bernhard Bernson. Straßburg 1913.

Poes Leben.

„Der Dichtung Flamm' ist allezeit ein Fluch!
— — — — — — — — durch die Mitwelt geht
Einsam mit flammender Stirne der Poet;
Das Mal der Dichtung ist ein Kainsstempel!
Es flieht und richtet nüchtern ihn die Welt!"

(„Bei Grabbes Tod". Werke Freiligraths, herausgeg. von J. Schwering, Bd. 1 S. 146.)

Diese oft angefochtenen Worte, die Freiligrath dem unglücklichen Grabbe ins Grab nachrief, bewahrheiten sich in vollstem Maße bei dem nordamerikanischen Dichter Edgar Allan Poe.

Auf keinem wohl hat der künstlerische Genius als schwerer Fluch mehr gelastet als auf ihm. Er, der nur seinen Träumen lebte und in ihnen allein die einzige Wahrheit fand, war umgeben von einer Welt, die fast ausschließlich materiellen Interessen huldigte. Einzig im Boden der unmittelbaren Gegenwart und Wirklichkeit wurzelnd, hatte das damalige Amerika keine Zeit für die Ideen eines romantischen Künstlers. Poe fand in Amerika nicht jenen romantischen Geist, der zur selben Zeit in Deutschland weite Kreise erfaßt hatte. Allein auf sich angewiesen, stand der weltfremde Dichter inmitten einer für ihn verständnislosen, ihn allmählich zermalmenden Alltagswirklichkeit. So können wir sein Schaffen nicht verstehen, ohne uns sein Leben immer wieder von neuem zu vergegenwärtigen, das er in dieser hastenden Umgebung abseits ihres Lärmens und Tobens zu führen versuchte und der er dennoch nicht entrinnen konnte.

Selten sind über einen Dichter so viel böswillige und falsche Behauptungen in die Welt gesetzt worden wie über Poe. Es hat lange gedauert, bis die Lügen seines ersten Biographen Rufus Griswold endgültig widerlegt wurden und volle Wahrheit über sein Leben und seinen Charakter durchdrang. Ich beschränke mich darauf, dem Zweck der Arbeit entsprechend, die Haupttatsachen seines Lebens anzuführen, und werde nur die Einzelheiten genauer behandeln, welche mir für seine Entwicklung von besonderer Bedeutung zu sein scheinen. Eine selbständige deutsche Biographie

von wissenschaftlichem Werte besitzen wir nicht, so daß wir auf ausländische Arbeiten angewiesen sind.[1]) Es ist eine seltsame Laune des Schicksals, daß im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts eine ganze Reihe bedeutender Dichter geboren wurde, die alle mehr oder weniger Opfer des Alkohols wurden.[2]) 1801 ist Grabbe geboren; er ist im Trunke untergegangen, ebenso wie sein Nachfolger Griepenkerl und der hervorragende Lyriker Frankreichs, Alfred de Musset (1810—1857). Fritz Reuter (1810—1874) hat dasselbe Ende gedroht.

Edgar Allan Poe wurde am 19. Januar 1809 zu Boston geboren. Sein Vater, von dem Poe die verhängnisvolle Neigung zum Alkohol erbte, hatte aus Liebe zu einer Schauspielerin seinen juristischen Beruf aufgegeben, um gleichfalls Schauspieler zu werden. Das Paar lebte in sehr ärmlichen Verhältnissen. Poe war der letzte Sproß einer dekadenten Familie. Sein Bruder starb jung nach einem unsteten Leben, und seine Schwester war schwachsinnig. So erklärt sich seine pathologische Anlage. Seine schwindsüchtigen Eltern verlor er zwei Jahre nach seiner Geburt und wurde von einem wohlhabenden Kaufmann John Allan, dessen Frau kinderlos war, angenommen, wenn auch nicht gesetzlich adoptiert. Seine Kindheit verlebte er in diesem Hause, in dem ihm jeglicher Luxus zu Gebote stand. Nur eines fand er nicht, wonach seine empfindsame Seele am meisten dürstete: wahre Elternliebe. Seine Pflegeeltern erzogen ihn von Grund auf falsch und ließen dem eigensinnigen Knaben jede Freiheit. Das frühreife Kind wurde allzu sehr in der Gesellschaft bewundert, wo es Gedichte englischer Klassiker mit außerordentlichem Verständnis vortrug, tanzte und musizierte. So wurden seine angeborenen, ererbten Schwächen durch lieblose Verwöhnung erheblich gesteigert, was sich in seinem späteren Leben bitter rächen sollte.

---

[1]) Die neusten Biographien sind: E. Lauvrière, La vie d'Edgar A. Poe, Paris 1904; J. A. Harrison, The life of E. A. Poe, Complete works of E. A. Poe I. New York 1902. Kaum in einem einzigen deutschen Aufsatz über Poe entsprechen die Daten seines Lebenslaufes der Wirklichkeit. So bringt es noch im Jahre 1908 J. E. Poritzky fertig, in seinem Buche „Probleme und Porträte", Berlin, S. 139ff. die Geburt Poes in das Jahr 1813 zu verlegen. Völlig unverständlich ist es, wie Poritzky dazu kommt, Poe seinen Eltern davonlaufen zu lassen, die er doch schon als zweijähriges Kind verlor. — H. H. Ewers, E. A. Poe, Berlin und Leipzig 1906, ist eine künstlerische Würdigung, aber keine Biographie. Auch darin sind die wenigen Daten teilweise noch falsch. Eine knappe, gute Darstellung des äußeren Lebensganges Poes findet sich in der Dissertation: Paul Wächtler, E. A. Poe und die deutsche Romantik, Borna-Leipzig 1911, S. 2—6.

[2]) vgl. R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrh. 4. Aufl., Berlin 1910, Bd. 1 S. 163.

Als Mr. Allan 1815 auf einige Jahre nach England ging, nahm er den jungen Edgar mit sich und schickte ihn dort in eine Schule in der Nähe von London. Seinen dortigen Aufenthalt schildert er uns in seiner Novelle „William Wilson". Dort scheint es durch allzu reichliches Taschengeld zur ersten moralischen Krisis Poes gekommen zu sein. Im Jahre 1820 kehrte er mit seinem Pflegevater nach Richmond zurück, wo er bis 1825 zur Schule ging. Auch damals lebte er schon zurückgezogen von seinen Kameraden, die ihn zwar bewunderten, aber nicht liebten, dichtete bereits und zeigte neben einer fieberhaften Lebhaftigkeit, einer frühreifen Empfindsamkeit eine fast krankhafte Wißbegierde. Wie schmerzlich er in seiner Jugend mütterliche Liebe entbehrte, beweist ein Erlebnis aus dieser Zeit, das von größter Bedeutung für ihn wurde. Damals lernte er Mrs. Jane Stith Stanard, die Mutter eines seiner Mitschüler, kennen und war im tiefsten Herzen ergriffen, als er in ihr jenes liebevolle Verständnis fand, das er so sehr vermißte. An sie richtete er sein Jugendgedicht „An Helen". Mit der ganzen Glut seiner Knabenseele hing er an ihr, und als ihm diese mütterliche Freundin durch den Tod entrissen wurde, besuchte er lange nachts ihr Grab, um ihr noch im Tode nahe zu sein. Dort erhielt er wohl die ersten Anregungen zu seinen gespenstischen Leichen- und Friedhofsvisionen. Hier wurzelt wohl auch sein Glaube, der in mehreren Gedichten und Novellen zum Ausdruck kommt, daß das irdische Leben nicht vollkommen mit dem Tode aufhöre, sondern nur der Körper jeder Lebensäußerung beraubt sei. Alle diese Eindrücke in seiner Entwicklungszeit blieben unwandelbar auch in der intellektuellen Entwicklung des reifen Alters und wurden allmählich zu kranken fixen Ideen.[1])

Im Februar 1826 bezog Poe die Universität von Virginia in Charlottesville, um alte und neue Sprachen zu studieren. Byron war damals sein Lieblingsdichter, dem er sich wesensverwandt fühlte. So hat man ihn auch übertreibend den amerikanischen Byron genannt. Später wurde er mehr von Coleridge angezogen, mit dem er manches gemeinsam hat. Auch auf der Universität galt Poe für einen schweigsamen, einsamen melancholischen Träumer und Egoisten. Schon im Jahre 1825 hatte ihm eine unglückliche Liebe zu Sarah Elmira Royster die zweite große Enttäuschung seines Lebens gebracht. Auf der Universität hielt er sich nicht fern von den Ausschweifungen seiner

[1]) Lauvrière sagt S. 35: „Cette étrange superstition de la survivance des sens dans la mort, toute mêlée d'horreur physique et d'extase platonique, cette bizarre érotomanie nécrophilique fortifiée de spiritisme et de magnétisme va donc, dans l'âme comme dans l'œuvre de Poe, tenir pour longtemps, sinon pour toujours, lieu de philosophie et de religion".

Kommilitonen im Spiel und Trunk. Nach dem Zeugnis eines seiner Kameraden[1]) trank er ohne Genuß, schüttete ein Glas in einem Zuge hinunter; doch tat er es selten und unregelmäßig. Diese Art zu trinken behielt Poe während seines ganzen Lebens bei und wurde so zum Dipsomanen.[2]) Wir sehen, daß Poe schwer unter diesen krankhaften Trinkanfällen zu leiden hatte, die ihn einem frühen Ende entgegenführten.

Seine großen Spielschulden zu bezahlen weigerte sich Mr. Allan und nahm ihn nach Richmond zurück, um ihn in sein Geschäft zu stecken. Natürlich konnte eine solch einförmige Beschäftigung den unsteten Feuergeist des impulsiven jungen Mannes nicht befriedigen. Dazu kam seine durchaus romantische Unruhe, die ihn einen Plan nie ganz ausführen ließ, sondern ihn von einem Gedanken zum andern trieb, ohne jedoch ernstlich an die Verwirklichung zu gehen.

So verließ er im Anfang des Jahres 1827 das Haus seiner Pflegeeltern. Im Sommer desselben Jahres gab er in Boston seine erste Gedichtsammlung, "Tamerlane and other poems by a Bostonian", anonym zum Druck, veröffentlichte sie jedoch nicht. Von da an verlieren wir eine Zeitlang Poes Spur. Er hatte sich mit dem Gedanken getragen, nach Griechenland zu gehen, um dort, dem Beispiel Byrons folgend, für die Sache der Freiheit zu kämpfen. Diesen Plan hat er jedoch nie ausgeführt. Alle Gerüchte, die sich auf seinen Aufenthalt in Europa beziehen, sind erfunden. Wohl durch die Not gezwungen, nahm er am 26. Mai 1827 Dienste als gemeiner Artillerist unter dem Namen Edgar A. Perry. Seine Führung muß tadellos gewesen sein, denn er wurde am 1. Januar 1829 zum Vizefeldwebel befördert.

Um Zutritt zur Militärschule von West-Point zu erhalten, wandte er sich an seinen Pflegevater Allan. Kurze Zeit nach dem Tode von Mrs. Allan, bei der er wohl noch am meisten Halt und Verständnis gefunden hatte, kehrte Poe nach Richmond zurück. Ende 1829 erschien in Baltimore seine Gedichtsammlung "Al Aaraaf Tamerlane and minor poems by E. A. Poe". Trotz der Erkaltung, die in seinem Verhältnis zu Mr. Allan eingetreten war, verhalf ihm dieser zur Aufnahme in die Militärschule zu West-Point. Doch die dortige strenge Disziplin sagte dem Dichter wenig zu, und so erreichte er es, daß er 1831 wegen schlechter Führung ausgeschlossen wurde.

Da sich Mr. Allan inzwischen wieder verheiratet hatte, sah Poe, daß er von ihm auf Unterstützung nicht mehr rechnen dürfte,

[1]) Brief von Th. F. Tucker, 5. April 1880, in George E. Woodberry, E. A. Poe, Boston 1894, p. 27.

[2]) vgl. Lauvrière S. 44 f.

hatte er doch auch durch seine Unregelmäßigkeiten die Geduld seines Pflegevaters erschöpft. In einer heftigen Szene trennte sich Poe von ihm für immer, und als Mr. Allan 1834 starb, ging er leer aus. So war er nun gänzlich auf sich angewiesen. Vollkommen mittellos mußte er sich sein tägliches Brot mit der Feder erwerben.

Über sein Leben unmittelbar nach seiner Ausweisung aus der Militärschule sind wir schlecht unterrichtet. Das Jahr 1831 brachte eine neue Ausgabe seiner Gedichte: "Poems by E. A. Poe, second edition, New York 1831". Im Vorwort stehen die charakteristischen Worte[1]):

"I could not love except where Death
Was mingling his with Beauty's breath".

Im Jahre 1833 hielt er sich in Baltimore bei seiner Tante Mrs. Clemm auf, die von nun an bis an sein Ende mit rührender aufopfernder Liebe und instinktivem Verständnis für ihn sorgte. In jener Zeit war er in äußerster Not und litt schwer unter seinem krankhaften Hang zu berauschenden Getränken. Erst als er im selben Jahre ein Preisausschreiben des "Saturday Visitor" in Baltimore mit seiner Novelle "M. S. found in a bottle" gewann, besserte sich seine Lage, denn dadurch lenkte er die Aufmerksamkeit der dortigen Herausgeber auf sich.

Von 1833 bis zu seinem Tode schrieb er für die verschiedensten Zeitschriften. Als Redakteur war er nacheinander tätig für den "Southern Literary Messenger" in Richmond, die New-Yorker "Quarterly Review" und für das "Graham's Magazine" in Philadelphia. Seine Mitarbeiterschaft verhalf diesen Zeitschriften zu unerhörtem Aufschwung, ohne ihn selbst irgendwie zu bereichern. Nirgends war seine Stellung von Dauer, da er sich entweder mit den Herausgebern überwarf oder seine echte romantische Unruhe ihn von Stadt zu Stadt trieb. Schon in Baltimore war seine Liebe zu seiner schönen Base Virginia, der Tochter Mrs. Clemms, entstanden, und am 16. Mai 1836, nachdem bereits 1835 die heimliche Heirat vor sich gegangen war, fand in Richmond die öffentliche Trauung statt, trotzdem Virginia erst 14 Jahre alt war. Mit unendlicher Liebe hing Poe bis zu ihrem Tode an ihr, die damals schon den Keim zu der schrecklichen Schwindsucht in sich trug. In dieser Zeit kämpfte der unglückliche Dichter redlich gegen seine Schwächen, aber in seinen Geistesdepressionen verfiel er seinem Leiden. Wider Willen trank er; nie wurde er gefühllos gegen sein Laster, denn als solches sahen es seine Zeit-

[1]) Indroduction to volume 1831, in The Works of E. A. Poe, Edited by E. C. Stedman and G. E. Woodberry, London 1895, X p. 232.

genossen an; nie war er ein fröhlicher Zecher. Die geringste Menge Alkohol genügte, um seine schwachen, überreizten Nerven bis zum äußersten aufzupeitschen. In seinen guten Stunden aber war er edel und vornehm und überaus fleißig bei seinen laufenden Redakteurarbeiten.

In rascher Reihenfolge entstanden seine berühmten Novellen, die er 1839 in zwei Bänden unter dem Titel "Tales of the Grotesque and Arabesque" herausgab. Sein Lieblingswunsch war stets, eine eigene Zeitschrift, zuerst "Penn", dann "Stylus" zu gründen, die in jeder Weise den höchsten literarischen und künstlerischen Anforderungen genügen sollte, aber zur Durchführung fehlte ihm das nötige Geld. Eine kurze Zeit war er alleiniger Besitzer des "Broadway Journal" in New York; aber bald zwangen ihn Geldmangel, die schwere Krankheit seiner Frau und die damit verbundenen starken seelischen Erregungen, dieses Blatt wieder eingehen zu lassen. Erst die Veröffentlichung seines berühmten Gedichtes „Der Rabe" machte ihn zum gefeierten Dichter und öffnete ihm für kurze Zeit die höchsten Gesellschaftskreise New Yorks. Seine kritische Schrift "The Literati of New York" verwickelte ihn in eine heftige Preßfehde, die damit endigte, daß sein Gegner wegen Beleidigung zu einer Geldstrafe verurteilt wurde. Schon 1843 hatte er in mehreren Städten Vorträge über die Dichter und Dichtungen Nordamerikas gehalten und durch seine schonungslose scharfe Kritik die Feindschaft seines späteren Biographen Rufus Griswold auf sich gezogen. In seinen kritischen Schriften hat Poe nicht immer das richtige Maß eingehalten, wenn er z. B. Longfellow Plagiarismus vorwarf.

Der hoffnungslose Zustand seiner geliebten Virginia raubte ihm jede Schaffenskraft, und der Gedanke, das Liebste auf Erden zu verlieren, brachte ihn dem Wahnsinn nahe. In den ärmlichsten Verhältnissen lebte damals Poe in einem kleinen Haus in Fordham, einer Vorstadt von New York, und als 1847 Virginia endlich durch den Tod erlöst wurde, erkrankte Poe schwer und erholte sich nur langsam von den schrecklichen geistigen Qualen, die er durchgemacht hatte. Den Schmerz um die Verlorene brachte er ergreifend zum Ausdruck in seinen Gedichten "Ulalume" und "Annabel Lee". In seinen letzten Jahren zog er von Stadt zu Stadt, um durch Vorträge, so über sein Weltgedicht „Eureka, ein Versuch über das materielle und geistige Weltall", die erforderlichen Geldmittel zur Gründung seiner Zeitschrift "Stylus" zusammenzubringen.

Poe unterlag in seiner krankhaften, nervösen Überreiztheit häufiger seiner schrecklichen Trunksucht und nahm auch Laudanum. Mrs. Shew, die Wohltäterin während der Krankheit seiner Frau,

wandte sich damals von ihm ab. Nirgends fand er den Halt, den er so nötig brauchte. Seine Verlobung, die er mit der Dichterin Mrs. Whitman eingegangen war, wurde aufgelöst, da diese vergebens auf seine Selbstbeherrschung gerechnet zu haben schien, nicht aber infolge einer Skandalszene, wie sie sein Biograph Griswold erfunden hat. Ein Selbstmordversuch durch Laudanum mißglückte. Nur eine wahre, echte Freundin, neben seiner Schwiegermutter Mrs. Clemm, gewann Poe in dieser Zeit der Verzweiflung in „Annie", einem Glied der Familie Richmond in Lowell.

In den letzten Monaten seines Lebens verlebte er noch eine kurze Zeit in Richmond, die er für die glücklichste seines Lebens erklärte. Dort traf er alte Bekannte und schloß neue Freundschaften, trat sogar einem Temperenzlerverein bei. Endlich schien sich ihm eine ruhigere, sorgenlose Zukunft aufzutun, denn er verlobte sich mit der vermögenden Witwe Mrs. Shelton, seiner Jugendgeliebten Sarah Elmira Royster. Doch es war nur ein letztes Aufflackern vor dem jähen Ende. Die Hochzeit wurde auf den 11. Oktober festgesetzt, und Poe wollte nach New York reisen, um Mrs. Clemm abzuholen. Schon vor seiner Abreise hatte er sich unwohl gefühlt. Er unterbrach seine Reise in Baltimore und soll dort in die Hände von nichtswürdigen Wahlagitatoren gefallen sein. Er wurde auf der Straße bewußtlos aufgefunden und ins Hospital gebracht, wo er am 7. Oktober 1849 an Gehirnentzündung starb. Die Ärzte konnten die Ursache dieses Anfalls nicht feststellen. Wahrscheinlich ist, daß ihm starke Getränke, vermischt mit narkotischen Mitteln, gereicht worden waren. Am 9. Oktober wurde er auf dem Friedhof der Westminister Presbyterian Church im Beisein nur weniger Freunde und Verwandten zur letzten Ruhe getragen.

Würdigung Poes und sein Einfluß auf die deutsche Dichtung.

Edgar Poe war einer der ersten Dichter, denen es gelang, uns das Unbewußte oder nur Halbbewußte in festen künstlerischen Formen vor Augen zu führen. Er widmete seine besondere Aufmerksamkeit den Nachtseiten der menschlichen Natur. Das Objekt aber, an dem er seine Versuche anstellte, war er selbst. Er selbst war der phantastische Dämmerungsmensch, in dem er alle jene unheimlichen, dämonischen Nebelgestalten mit Schrecken und Grauen erblickte, denen er nachjagte, bis er sie erfaßt hatte, die ihn aber dann auch nicht mehr verließen. Das Unheimliche und Grausige war ihm nicht Selbstzweck, sondern nur eine notwendige Begleiterscheinung bei seinen Forschungsreisen im Lande des Unbewußten.

Poe hatte nicht als erster jenes Schattenreich betreten, schon vor ihm hatten die Romantiker Wege dorthin gefunden, doch was sie dort sahen, war mehr, als sie fassen und ertragen konnten; sie waren nicht imstande, das, was sie wußten, zu ordnen und zu klarem Ausdruck zu bringen. Erst Poe bannte die Geister mit seinem außerordentlich scharfen analytischen Verstande. Er wußte die schwankende Nebelwelt zu verewigen, sie zu verdichten und greifbar zu machen. Ihm gelang es, seine freischaffende Phantasie mit einer wissenschaftlichen Analyse zu vereinigen. Poe wurde der Schöpfer einer logischen Phantastik.[1]) Phantasie- und Verstandesmensch sind in ihm unauflösbar verbunden. Er führt uns durch Nacht und Grauen oder durch magische Zauberreiche, in denen wir geblendet werden von der Fülle des Lichtes. Die höchste Freude wechselt jäh mit der äußersten Verzweiflung. Seine Ekstasen fesseln uns mit ursprünglicher Gewalt, so daß wir ihm folgen müssen, aber es fehlt jeder versöhnende, nachschwingende Eindruck. Dazu geben die Worte Erklärung, die Poe dem Helden in seiner Novelle "Berenice" in den Mund legt: „Die seltsame Anomalie in meinem Dasein ließ meine Gefühle niemals dem Herzen, ließ meine Leidenschaft stets dem Gedanken entspringen".[2]) Wir vermissen Innigkeit und Vertraulichkeit und können ihn wohl bewundern, aber nicht lieben. In seinen Novellen hat Poe keine wirklichen Menschen geschaffen, sondern sie sind alle mehr oder weniger Poe selbst. Er liebte Schmerz und Krankheit, denn er sah darin den Anfang zu einer höheren Entwicklung. Deshalb schwelgt er fast mit herzzerreißender, sich selbst zersetzender Lust in der Schönheit in Schmerz, Krankheit und Tod, die das stets wiederkehrende Thema zu seinen besten Novellen und Gedichten bilden. Rein intuitiv hat Poe vieles vorausgeschaut und mit seinem überscharfen Verstand zu erklären versucht, was erst in unserer Zeit von der wissenschaftlichen Forschung bestätigt wurde oder noch der Ergründung harrt.

Aber nicht nur der Inhalt seiner Dichtungen, sondern auch die Form ist durchaus modern. Er hat mit dem alten Märchenstil gebrochen und gibt in klaren, durchsichtigen Sätzen seinen Gedanken Ausdruck. Alle Feinheiten der Sprache beherrscht er mit gewaltiger Meisterschaft und verbindet mit erstaunlicher Treffsicherheit des Ausdrucks die höchste Schönheit. Schönheit ist ihm das einzig wahre Endziel aller Kunst, die frei sein soll von

---

[1]) vgl. E. Lucka, Poe und die romantische Kunst, „Österreichische Rundschau" v. 15. Januar 1909.

[2]) E. A. Poes Werke, herausg. von Hedda und Arthur Moeller-Bruck, Minden 1904, Bd. 4 S. 180.

moralisierenden und didaktischen Einschlägen. Allerdings hat Poe im Kampf ums tägliche Brot manche Zugeständnisse an seine amerikanische Leserwelt machen müssen. So versuchte er sich auf den ihm völlig fernliegenden Gebiete des Humors und wurde mit seinen Grotesken ein Vorläufer Mark Twains. Auch seine phantastisch-naturwissenschaftlichen Erzählungen, deren Spuren wir bei Jules Verne begegnen, ebenso wie seine Detektivnovellen, deren Technik sich Conan Doyle angeeignet hat, ohne die Kunst Poes erreichen zu können, hat Poe aus äußeren Gründen geschrieben, doch auch hier zeigt er sich als vollendeter Künstler.

Als vereinzelte Erscheinung steht Edgar Poe am Anfang des 19. Jahrhunderts, bereits alle Phasen der kommenden Entwicklung in sich vereinend.[1]) Zweifellos hat er manches gemeinsam mit den deutschen Romantikern Novalis, Tieck, Arnim, besonders mit E. T. A. Hoffmann,[2]) auch mag er angeregt worden sein durch die Schauerromane Lewis und der Radcliffe; aber was uns Poe gegeben hat, ist sein Ureigenes; die wahren Quellen zu seinen Werken erschlossen sich ihm in seiner eigenen Seele. Es waren seine pathologische Veranlagung, die Vorherrschaft des Lyrischen — ein dramatischer Versuch "Politian" blieb nur ein Fragment — und sein Egoismus und Individualismus.[3])

Der Einfluß, den Poe auf die Literatur gehabt hat, zeigt, daß er kein echt nationaler, amerikanischer Dichter war. Wenn man sonst von einem Doppelgesicht der Romantik spricht, einem kosmopolitischen und einem vaterländischen, so tritt bei diesem prinzipiellen Vollender der Romantik die nationale Seite seines Schaffens vollkommen in den Schatten vor seiner kosmopolitischen Bedeutung. Poes Gefolgschaft in Europa ist bei weitem größer als in Amerika. In England haben u. a. von ihm gelernt Dante Gabriel Rossetti, Swinburne und Oskar Wilde. Besonders in Frankreich übte er auf die Décadence einen weitgehenden Einfluß aus, auf Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurévilly, am meisten aber auf seinen begeisterten Verteidiger und Übersetzer Baudelaire.[4]) Durch die französische Décadence wirkt Poe in unseren Tagen direkt und indirekt auf die deutsche Moderne. Es ist kein Zufall, daß die deutschen Übersetzungen Poes und Baude-

[1]) vgl. Werke Bd. 1 S. 130f.

[2]) vgl. P. Cobb, Influence of E. T. A. Hoffmann on the Tales of E. Poe, Studies in Philology vol. III p. 103 und E. Schneider-Wittlich, „E. Poe und E. T. A. Hoffmann", „Über den Wassern" Nr. 2, 3, Münster 1909. Eingehend und überzeugend wurde der Einfluß der deutschen Romantiker auf Poe dargestellt von Paul Wächtler, E. A. Poe und die deutsche Romantik, Diss. Leipzig 1911.

[3]) vgl. R. Klein, Ein Rückblick, „Nord und Süd", April 1900 S. 68ff.

[4]) vgl. L. Betz, Die französische Moderne im Gefolge E. Poes, „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit", Frankfurt 1902, S. 16ff.

laires gleichzeitig bei demselben Verlag von J. C. C. Bruns in Minden erschienen. Stefan George hat Baudelaires «Fleurs de Mal» übertragen; er und seine Anhänger, der Kreis der „Blätter für die Kunst", vertreten poetische Grundsätze, die Poe schon entwickelt hat, wenn sie in der Lyrik unbedingte Reinheit der Stimmung fordern und damit auf Kürze angewiesen sind.[1]) Als bewußte Schüler und Nachfolger Poes bekennen sich H. H. Ewers,[2]) Gustav Meyrink[3]) und Karl Hans Strobl. Betz rechnet Peter Altenberg in erster Linie zu den Anhängern Poes in Deutschland.[4]) Welche Bedeutung aber dieser jüngsten Bewegung beizumessen ist, läßt sich heute schwer übersehen oder voraussagen, da ihre Entwicklung noch nicht abgeschlossen ist. Auch Friedrich Spielhagen hat sich eingehend mit Poes Technik des künstlerischen Schaffens auseinandergesetzt, und in seiner eigenen Theorie über die Novellen finden wir manchen Gedanken Poes wieder, so daß es wohl interessant wäre, den Spuren dieser Theorien in ihrer praktischen Anwendung in seinen Romanen einmal nachzugehen.[5])

Poes Lyrik.

Edgar Allan Poe war Dichter von Jugend auf. Wenn auch sein Weltruf, abgesehen von seinen bekannten Gedichten „Der Rabe" und „Die Glocken", mehr auf seine Novellen gegründet ist, so kommt doch sein dichterisches Genie, seine Originalität noch mehr in seiner Lyrik zum Ausdruck. Seine Gedichte schrieb er aus innerem Drang, aus Leidenschaft, um sich selbst zu genügen, während seine Novellen zum größten Teil aus äußerer Notwendigkeit entstanden. Poe sagt selbst in der Vorrede zur Gedichtsammlung vom Jahre 1845[6]): "Events not to be controlled have prevented me from making, at any time, any serious effort in what, under happier circumstances, would have been the field of my choice. With me poetry has been not a purpose, but a passion".

---

[1]) vgl. R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts 4. Aufl., Berlin 1910, Bd. 2 S. 373.

[2]) vgl. H. H. Ewers, Poe und sein Einfluß, „Zeitgeist" 1909 Nr. 3 und P. Wiegler, Der deutsche Poe, Beil. zum „Tag" 1901 Nr. 309 und L. Betz, Poe in Deutschland, „Zeit" Bd. 35 1903.

[3]) vgl. Klaus Wolfram, G. Meyrink und E. Poe, „St. Petersburger Zeitung" 1909 S. 276.

[4]) Betz, Studien S. 347.

[5]) vgl. P. Cobb, E. A. Poe and Fr. Spielhagen. Their theory of the short story. "Modern Language Notes" 1910 XXV No. 8.

[6]) The Works of E. A. Poe. Edited by E. C. Stedman and G. E. Woodberry, London 1895, X p. 4.

Einen Dichter wird man wohl am gerechtesten beurteilen und würdigen nach dem, was er für sich selbst ohne Rücksicht auf seine Mitwelt schuf, und nicht nach dem, was ihn bei der großen Menge zur Berühmtheit gebracht hat. Gewiß kennzeichnen Poes Novellen sein Innerstes, aber sie sind doch meistens, mit Ausnahme der lyrischen Prosastücke, geschrieben, um sich einen Lebensunterhalt zu verschaffen, um sich vor dem elenden Hungertod zu retten. Sein eigentlichstes poetisches Wesen, was ihn den Namen „Dichter" mit Recht führen läßt, offenbart sich erst in seiner Lyrik. Da er stets gegen die äußerste Armut zu kämpfen hatte nach dem Zerwürfnis mit seinem Adoptivvater, so ist die Zahl seiner Gedichte sehr beschränkt geblieben.

Auf die Veröffentlichungen seiner ersten Gedichte im Jahre 1829 und 1831, die ihm weder Ruhm noch Geld einbrachten, folgte eine lange Zeit überaus fruchtbarer Tätigkeit als Mitarbeiter für verschiedene Zeitschriften. Damals entstanden die meisten seiner berühmten Novellen, in denen er seinen ihm eigentümlichen Stil schulte und zur Vollendung brachte. Wir können diesen Fortschritt deutlich verfolgen bei den Jugendgedichten, die er 1845 oft vollkommen und fast stets zum Vorteil verändert von neuem herausgab. Die besten Blüten seiner Lyrik kamen jedoch erst in seiner Gedichtsammlung aus dem Jahre 1845 zu voller Entfaltung. Gerade aus Poes letzten Lebensjahren stammen seine charakteristischsten Gedichte, die ihn zum originellsten, wenn auch nicht allergrößten Dichter Amerikas erhoben.

In Poes Lyrik tritt uns sein Traumleben, das er ja für die einzige Wirklichkeit hielt, am deutlichsten entgegen. Das reale Leben war ihm ein böser Traum, seine Träume aber waren der ganze Inhalt seines Dichterlebens. Dort fand er die glühend ersehnte Schönheit. Was er erschaut, brachte er in Verse, denn als Dichtkunst bezeichnete er „rhythmisches Schaffen von Schönheit". Freilich verstand er unter Schönheit nicht, was wir seit den Klassikern gewöhnt sind uns darunter vorzustellen, sondern ihm galt das Seltsame als ein bestimmender Bestandteil des Schönen, wodurch die Seele erregt und erhoben werden sollte. So kam es ihm an erster Stelle auf das Hervorrufen eines starken Effektes an, wobei er allerdings nicht immer frei von einer gefährlichen Effekthascherei blieb. Da er sich wohl bewußt war, daß eine höchste Erregung am ehesten durch Musik herbeigeführt werden kann, so vernehmen wir fast überall in seinen Gedichten eine innere mitschwingende Musik. Die Sprache wurde ihm zur Leier, und die Worte verbanden sich als Töne zu vollen Akkorden. „Lyrik ist Musik in Verbindung einer Idee", sagt Poe in den „Absichten der Dichtkunst". Seine Ideen aber kamen alle aus

einer melancholischen Grundstimmung, die sich von Zeit zu Zeit durch äußere oder innere Reizmittel bis zur höchsten Ekstase erhob. Das Gebiet seiner Lyrik ist demnach beschränkt, aber innerhalb dieser Grenzen hat er Unerreichtes vollbracht. Die starke Betonung der Melodie, um den gewünschten Effekt hervorzubringen, führte ganz von selbst zu einer Vernachlässigung des Inhaltes, den wir in manchen Gedichten erst recht durch die Symbolik der Laute verstehen können. Poe hat mit unerreichter Meisterschaft alle technischen Hilfsmittel beherrscht, die eine solche Melodie und mit deren Hilfe eine gewollte Stimmung in uns wachzurufen vermögen. Das Tempo, der Rhythmus, der Klang und Ton der Worte und Sätze sind genau gegeneinander abgewogen. Die Längen und Kürzen wirken wie ein rhythmisches Spiel. Der symbolische Sinn der Vokalakkorde stimmt zusammen mit dem des Gedichtes. So sind die Vokale die eigentlichen Führer zu dem tieferen Sinn. Mit außerordentlichem Geschick und scharfer Berechnung verwertet Poe die Alliterationen, die Assonanzen, die Binnen- und Endreime. Allerdings hat ein einseitiges Hervorkehren des musikalischen Elementes zu Reim- und Tonkünsteleien geführt, wie z. B. in dem Gedicht „Die Glocken". Doch nur, wenn wir Poes Lyrik von diesem musikalischen Standpunkt aus betrachten, können wir seiner genialen Originalität gerecht werden.

Poes Geist ist krank durch Vererbung, falsche Erziehung und eigene Schuld. So liegt ein gefährlicher Keim in seiner Poesie, welche Ekstase und Melancholie innig vereinigt. Wir müssen ihn in seiner Größe bewundern, aber nachahmen dürfen wir ihn nicht. Poes Genie vermochte es, seine wilden Phantasien, das in krampfhaften Träumen Erlebte durch eine eigene Gesetzmäßigkeit zu ordnen und zu meistern. Willkür und Gesetz, diese beiden Gegensätze, die in seinem Innern während seines ganzen Lebens einen tragischen Kampf kämpften, hat er künstlerisch vereinigt und so seiner Muse dienstbar gemacht.

Poes Gedichte sind meistens Variationen ein und desselben schwermütigen Themas, das erwächst aus dem Widerstreit des wirklichen Lebens mit dem Leben in seiner überaus leicht erregbaren Phantasie. Der Charakter seiner physischen und psychischen Krankheit steht in unmittelbarem kausalen Zusammenhang mit dem Charakter seines gleichzeitigen dichterischen Schaffens, so daß wir besonders in seinen letzten Gedichten die Folgen seiner körperlichen und geistigen Zerrüttung deutlich verspüren.

Poes Lyrik in der deutschen Kritik.

Wie nahm die deutsche Kritik die Lyrik Poes auf? Fast einstimmig wurde die Originalität und die seltsame Schönheit seiner Gedichte anerkannt. Während jedoch die einen Poes bleibendes Verdienst in seiner Lyrik sahen, meinten die anderen, seine dichterische Unsterblichkeit beruhe hauptsächlich auf seinen Novellen. Zweifellos trägt alles, was Poe geschaffen hat, sein ureigenes Gepräge, aber er selbst hat stets die Lyrik für sein eigentliches Schaffensgebiet gehalten und in seinen Gedichten innere Ruhe und Befriedigung gesucht.

Zum ersten Male finden wir den Namen Poes im „Magazin für die Literatur des Auslandes" 1849.[1]) Dort heißt es: „Der jüngstverstorbene E. A. Poe hat Novellen geschrieben, in denen sich ein bedeutendes Talent, aber kaum eine Spur von Nationalität kundgibt ... Man möchte darauf schwören, daß der Verfasser die Gesetze der Analogie in Fouriers Werken studiert, seine Philosophie den Träumereien Mesmers und Swedenborgs entlehnt und daß Herr v. Balzac ihn mit seiner Manie für Hypothesen und Paradoxe angesteckt habe". Poes Gedichte werden mit keinem Wort erwähnt.

In derselben Zeitschrift teilte 1854 Elise v. Hohenhausen unter dem Titel „Literarische Symptome in den Vereinigten Staaten"[2]) die erste Verdeutschung des „Raben" mit, auf die ich später[3]) noch näher eingehen werde. Frau v. Hohenhausen stellt Poe über Beecher-Stove und Longfellow und weist hin auf seine „psychologischen Romane" und „humoristisch-sentimentalen Erzählungen". „An poetischer Kraft und Meisterschaft in der Darstellung des Schauerlichen hat er (Poe) viel Ähnlichkeit mit der trefflichen deutschen Dichterin Annette v. Droste." Charakteristisch für die damalige Ansicht über Poe ist eine Anmerkung der Redaktion im „Magazin" 1853[4]): „E. A. Poe, eines der liederlichsten Genies, das irgendwo den Namen eines Dichters mit Recht in Anspruch genommen, ist im Oktober 1849 in einem Irrenhause zu New York am Säuferwahnsinn gestorben". Sehr wenig verständnisvoll beginnt auch eine biographische Skizze über Poe in der „Hamburger Modezeitung" aus dem Jahre 1854[5]): „Nicht nur Deutschland hat seine durch Trunk und Ausschweifung

[1]) Henry W. Longfellow und die amerikanische Literatur im „Magazin" Nr. 140.
[2]) „Magazin" 1853 Nr. 70.
[3]) S. 32, 67.
[4]) „Magazin" 1853 Nr. 101.
[5]) „Hamburger Modezeitung", herausgeg. von Ernst Willkomm, 1854 S. 569 ff.

heruntergekommenen Genies (wir erinnern nur an Grabbe), sondern auch Amerika hat schon solche Exemplare". Sehr anerkennend ist ein Aufsatz über Poe von H. du Roi im „Bremer Sonntagsblatt" 1853.[1]) Dort hören wir nur von den Novellen Poes, „die zu dem Eigentümlichsten und Seltsamsten gehören, was je aus einer Feder geflossen ist". Besonders wird „die Originalität der Erfindung und der dahinreißende Schwung des Styles" gelobt. Auch wir Deutschen haben keinen, „der es an Kühnheit im Erfinden und in der Gabe, das Außerordentliche, das an und jenseits der Grenze des Menschlichen Gelegene darzustellen, mit Poe aufnehmen kann".

In demselben Jahre brachte das „Archiv für neuere Sprachen" in einem Aufsatz „Die englische Sprache und Literatur in Nordamerika" von L. Herrig[2]) eine kurze Biographie und Würdigung Poes. Seine Verse findet Herrig geschickt und außerordentlich künstlich, vermißt aber jene liebliche Melodie, die wir bei Tennyson so sehr bewundern. Besonders weist er auf den "Raven" hin und zitiert zum Schluß als charakteristisch für Richtung und Geist des Dichters das Gedicht "Dreamland". Dieser Artikel ging in Herrigs „Handbuch der nordamerikanischen Nationalliteratur", Braunschweig 1854, über, wo er dem Prosaiker Poe den Vorzug gibt vor dem Dichter Poe, der Bryant und Longfellow bei weitem nachstehe. Im Anhang folgen einige Gedichte Poes in englischer Sprache.

Auch Scherr gibt in seiner „Geschichte der englischen Literatur", Leipzig 1854, in einem kurzen Blick auf die anglo-amerikanische Literatur eine knappe treffende Charakteristik, wenn er sagt[3]): „E. A. Poe ist der eigentliche Romantiker unter den anglo-amerikanischen Poeten und ist der phantastische Glanz seiner Romanzen "Annabel Lee", "Ulalume" und "The Raven" von keinem anderen erreicht worden".

Weniger anerkennend äußert sich Alexander Büchner.[4]) Er hält Poe zwar für ein „ungewöhnliches und namentlich vielseitiges Talent", wirft ihm aber mit Unrecht vor, daß er sich ein leichtes Handwerk aus der Komposition in seinen lyrischen und erzählenden Gedichten mache. „Er sucht nicht tiefe oder neue Gedanken oder Empfindungen zu geben oder einen Gegenstand mit durchdachter Ruhe zu behandeln, sondern wirft einzelnes, was ihm gerade einfällt, statt dessen, was näher und besser zur Sache

[1]) „Bremer Sonntagsblatt" 1853 S. 131.
[2]) „Arch. f. neuere Sprachen" 1853 Bd. 13 S. 241 ff.
[3]) S. 248.
[4]) Alexander Büchner, Geschichte der englischen Poesie, Darmstadt 1855, Bd. 2 S. 379/81.

gehört, hin und will dann diesem Mangel an Gründlichkeit durch eine reiche und namentlich pikante Sprache durch Reim- und Versspielereien ersetzen." Büchner findet bei Poe „unklare Reminiszenzen aus der mystischen Doktrin der deutschen romantischen Schule, nach welchen er in einer merkwürdigen Weise Wirklichkeit und Vision, Schauderhaftes und Burleskes durcheinandermischt". Als Beispiel gibt er den „Raben" an und versucht darin die Nachlässigkeit der Komposition nachzuweisen. „Das krasseste Beispiel von Poes Versspielereien" ist ihm das Gedicht ‚Die Glocken'. Die Lichtseite Poes sieht er in seinen „kleinen, sehr artigen Gelegenheitsgedichten und in den mit großer Gewandtheit und dem nötigen Fleiß geschriebenen literar-kritischen und novellistischen Arbeiten".

Die erste eingehende sympathische Kritik finden wir im „Magazin" 1855.[1]) Dort gilt Poe für den originellsten und genialsten Dichter Amerikas, der unerreichbar dastehe „in Harmonie und Einheit von Empfindung und Form, in rhythmischem Ausdruck und Originalität der Konzeption". Seine Erzählungen, die der Literatur des Schrecklichen und Verzweifelten angehören, treten da zurück und werden unterschätzt. „Aber seine Gedichte, obwohl durchtönt von der Trauer eines gewissengeplagten Genies, sind wirkliche Tröstungen gegen sein Leiden und Sündigen, versöhnend resigniert und echt tragisch."

Louise v. Ploennies, deren Poe-Übersetzungen ich noch[2]) zu würdigen haben werde, hat 1887 in einem Aufsatz im „Magazin"[3]) Poes Bedeutung auch als Lyriker wohl erkannt. Sie sieht in seinen Gedichten das Ringen einer Kraft, die nicht stark genug war, die Dämonen zu bannen, die immer neu aus ihrer Tiefe emporstiegen. Unsere Seele wird erschüttert und geheimnisvoll elektrisiert, aber nicht befriedigt; mit Recht sucht Ploennies Poes Gemütszustand aus seinem Leben zu erklären.

Wir sehen also, daß Poe schon früh die deutsche Kritik beschäftigte und daß er von einzelnen richtig eingeschätzt wurde. Das Verdienst aber, Poes innerstem Wesen zuerst vollkommen gerecht geworden zu sein und ihn dem Verständnis der Deutschen nähergebracht zu haben, gebührt Friedrich Spielhagen. Mit warmen Worten versucht er in der „Europa"[4]) 1860 Poes Leben, wie er es aus der unwahren Biographie Griswolds kannte, aus des Dichters „problematischer Natur" zu verstehen und zu erklären. Er hält den „genialen unglücklichen Poe" für den „größten

[1]) „Magazin" 1855 Nr. 49.
[2]) S. 32, 49, 68, 82.
[3]) „Magazin" 1857 Nr. 129, 130, 131.
[4]) „Europa", Chronik der gebildeten Welt, Leipzig 1860, Nr. 15.

Lyriker der Amerikaner" und schließt seine Studie mit dem Satz: „Eine düstere, traurige Geschichte, und umso trauriger, je edler der Geist war, der hier so grausam zerstört wurde, umso düsterer, als diese in so verhängnisvoller Weise problematische Natur auch eine im eminenten Sinne poetische war, deren Gedichte zu den schönsten und duftigsten Blüten gehören, welche die Lyrik Amerikas und überhaupt der Neuzeit aufzuweisen hat". Spielhagens Kritik ist, wenn auch in viel beschränkterem Maße, für Deutschland das, was Baudelaires begeisterte Würdigung für das Bekanntwerden Poes in Frankreich bedeutet. Allerdings gründet sich die Anerkennung des Amerikaners in unseren Tagen fast ausschließlich auf den Einfluß, den Baudelaire und die französische Décadence auf die deutsche Moderne ausgeübt hat. In dem Aufsatz „E. Poe gegen Henry Longfellow" [1]) kritisiert Spielhagen Poes Theorie der lyrischen Dichtkunst, die ihm zu eng erscheint, da sein System auf rein subjektivem Wege zustande gekommen sei. Trotz mancher gemeinsamer Forderung kommt Spielhagen zu dem Ergebnis [2]): „Poe und ich halten dafür, daß ein Gedicht eine schöne Schöpfung, wie er sagt, ein Produkt der Phantasie, wie ich sage, sein müsse. Er aber, für den das Kriterium der Schönheit in dem rein willkürlich bemessenen Moment der erhebenden Erregung, welche das Gedicht hervorbringen soll, besteht, deduziert und muß deduzieren, daß ein Gedicht, welches die qualifizierte Wirkung nicht hervorbringt, kein schönes sei; ich behaupte, daß ein Gedicht, sobald es nur ein Produkt der Phantasie ist, schön sei, gleichviel ob die Erregung (die es auch nach mir immer hervorbringen wird) sich in der (willkürlich) vorausbestimmten Weise qualifizieren läßt, oder etwa anders qualifiziert werden muß ... Ihm ist das Schöne nur das Erhabene ... Das, was wir das einfach Schöne nennen — die reine Mitte der ästhetischen Stimmung — weiter das Anmutige und nun gar das Liebliche, Zierliche — es ist für ihn nicht ‚das Schöne', darf es ihm nicht sein". Begeistert schließt Spielhagen: „Unglückseliger — glückseliger Mann! ... Du hast doch jezuweilen trinken dürfen aus diesem Bronnen (der wahren Schöne)! du hast sie doch geschaut, die Allerhehrste, Allerschönste in jenen seltenen unaussprechlichen Momenten, und sie hat dich geküßt, flüchtig nur, wie sie Sterbliche küßt; aber von der Küsse Nachklang war deine Seele voll; und diese Seligkeit hättest du, der Verhungernde, nicht hingegeben für alles Gold von Ormuzd; hättest du, der Ruhmsüchtigste, nicht verkauft für allen Glanz und Ruhm und Ehre derer, die in deinen Augen

[1]) Westermanns Monatshefte 1882/83 S. 119 ff., 538 ff., 677 ff.
[2]) S. 684.

keine Priester sind, nur sich für Priester halten, weil — die Welt sie dafür hält". Spielhagen sah Poes unvergänglichen Ruhm in seiner Lyrik und hat damit den wahren Wert des genialen Dichters richtig erkannt. Über Spielhagen als Nachdichter Poescher Gedichte berichte ich an anderer Stelle.[1])

In K. Brunnemanns „Geschichte der nordamerikanischen Literatur"[2]) wird Poe noch nicht die hervorragende Stelle angewiesen, die ihm zukommt. Die Kritik dringt nicht in die Tiefe und beschränkt sich nur darauf, auf seine Vorliebe für das Wunderbare, vereinigt mit einer gewaltigen Phantasie, aufmerksam zu machen.

Während der Siebziger Jahre scheint das Interesse für Poe in Deutschland sehr gering gewesen zu sein, wenigstens hat sich die Kritik kaum mit ihm beschäftigt. Erst zur neuen englischen Ausgabe der Werke Poes von Ingram erschien 1880 in dem „Magazin"[3]) von dem damaligen Herausgeber Eduard Engel ein Artikel über Poe. Unter den Literarhistorikern hat Engel Poes Bedeutung am klarsten erkannt und am gerechtesten gewürdigt, ohne nach der einen oder anderen Seite zu übertreiben. Er rechnet Poe zu den Dichtern, welche ein großes Publikum weder suchten noch fanden. In seiner „Geschichte der englischen Literatur"[4]) hat er den genialen Amerikaner, „der fast mit gleichem Recht Amerikas größter Erzähler wie größter Dichter heißt", in einem besonderen Abschnitt behandelt. „Edgar Poe ist der einzige amerikanische Dichter, dessen Weltruhm mit der zeitlichen Entfernung von seinem Leben zunimmt." Doch Engel überschätzt ihn nicht: „Ob E. Poe als einer der großen Dichter besteht vor einer Kritik, die ihn mit den höchsten Maßstäben und nicht mit einem der amerikanischen Poesie entnommenen mißt, ist zweifelhaft; sicher ist, daß ihm an Ursprünglichkeit der Erfindung, an Kühnheit der Phantasie und vor allem an sprachlicher Künstlerschaft kein amerikanischer Dichter nahekommt. Indessen bei aller Bewunderung für den Künstler Poe wird man doch gegenüber seinen Gedichten mit sehr seltenen Ausnahmen das Gefühl nicht los: irgendein Letztes, was den wahrhaft großen Dichter macht, fehlt ihm. Man freut sich seiner Sprachmeisterschaft, man empfindet auch die vom Dichter beabsichtigte Stimmung, aber die feinen, langen Nachschwingungen in der Seele bleiben aus". In seinen Gedichten erscheint ihm Poe als der größte Künstler seines Landes; aber er findet manches zu gekünstelt, wie das Gedicht "The Bells": auch den „Raben"

[1]) S. 33, 47, 59, 80, 83, 87.
[2]) Leipzig 1866 S. 93, 119 ff.
[3]) „Magazin" 1880 Nr. 9.
[4]) Leipzig 1883.

hält er nicht für Poes höchste dichterische Leistung. Mit vollem Recht weist er auf das Gedicht „An Helene" als das schönste Poes hin. In seiner Poe-Studie in der Zeitschrift „Bühne und Welt" [1]) 1904 wendet Engel seine besondere Aufmerksamkeit den Novellen Poes zu und kommt zu dem Ergebnis, daß trotz des berühmten Gedichtes „Der Rabe" und trotz mancher schönen lyrischen Schöpfung Poe seine überragende Bedeutung doch vornehmlich seinen Erzählungen verdanke. Er sei einer der größten Erzähler der Weltliteratur. Meines Ermessens hätte Engel noch mehr den überaus musikalischen Charakter der Lyrik Poes hervorheben sollen, denn das ist, wie ich glaube, der bezeichnendste Zug seiner Gedichte.

Dieses Hauptmerkmal betont R. Doehn in seinem Buche „Aus dem amerikanischen Dichterwald",[2]) wenn er sagt: „Poe behandelt die englische Sprache in seinen Gedichten wie ein musikalisches Instrument". Doehn wird durch Poes Sprache an Rückert und Bodenstedt, auch an Platen erinnert. „Doch fehlt die lebenswarme Frische der beiden ersten, und die Kraft, der Ernst und die Würde Platens. Poe und Platen gemeinsam ist jener Zug innerer Krankhaftigkeit und Unzufriedenheit, dessen geistige Dissonanz so oft die äußere Harmonie ihrer Rhythmen stört." Am besten gefallen auch ihm die Gedichte aus voller dichterischer Begeisterung ohne Effekthascherei. Am Schluß vergleicht Doehn Poe mit Chopin, dessen Nokturnen den düsteren Nachtstücken Poes entsprechen.[3])

Auch in Adolf Sterns „Geschichte der neueren Literatur" [4]) ist Poe ein „genialer Poet", der „in seinen poetischen Leistungen eine bemerkenswerte Beimischung von echtem Amerikanismus aufweist". Stern sieht in dem Dichter Poe „eine der originellsten und in ihrer Art bedeutendsten Erscheinungen", dessen lyrischen Gedichte und Novellen ihm in der Literatur seines Landes einen hohen Rang sichern. Nach Spielhagen betont er besonders Poes „künstlerische Freude am Zauber der Sprache, an höchsten Feinheiten poetischer Klangwirkung, an der virtuosen Überwindung selbstgeschaffener Schwierigkeiten und trotz der künstlichen Rhythmen und bewußten Refrains „die innere Glut, die Macht einer wahrhaften Empfindung".

Außerordentlich hohes Lob zollt Julius Hart der Lyrik Poes.[5])

---

[1]) „Bühne und Welt" 1904 S. 837 ff.

[2]) Leipzig 1881, S. 99—115, 182—188.

[3]) Dieser Vergleich ist durchgeführt in James A. Harrison: The complete Works of E. A. Poe, New York 1902, X p. XXIX ff.

[4]) Leipzig 1884, VI S. 362—366.

[5]) Julius Hart, Orient und Okzident S. 544.

Für ihn ist Poe „die genialste Dichternatur, die bisher auf nordamerikanischem Boden entsprossen, der Romantiker par excellence". Er betont besonders „die glänzendste Phantasie", den geheimnisvollen Zauber und die mustergültige Form seiner Gedichte. Doch tadelt er, daß sich Poe durch seine Meisterschaft zu virtuosenhaften Künsteleien habe hinreißen lassen und daß er ebenso allzusehr im Banne des Grausen und Spukhaften stehe.

Sehr eingehend beschäftigt sich Karl Bleibtreu mit Poe in seiner „Geschichte der englischen Literatur".[1]) Er nennt Poe „die unleugbar größte poetische Dichterkraft Amerikas", aber neben dieser hohen Anerkennung findet er am Schluß seiner Würdigung in Poe nur noch einen „Virtuosen, einen Paganini der Wortstellungskünste". Seine Hauptaufmerksamkeit wendet er der Poesie Poes zu, während er seine Prosa vollkommen unterschätzt. Er sagt: „Vom künstlerischen Standpunkt aus sind seine spannenden Sensationsnovellen gänzlich zu verdammen". In seinem Urteil über die Lyrik schwankt Bleibtreu zwischen Anerkennung und Verurteilung. Er hält Poe für den Erfinder der Poesie des Schreckens und seine Poesie für dämonisch. Poe sei nicht der Poet der „Unheilbaren", wie ihn Paul Heyse in den „Meraner Novellen"[2]) nennt, er sei weder krank noch gesund, er sei einfach eine Abnormität, aber gleichwohl spricht Bleibtreu nachher von Poes „krankhaft verwilderter Phantasie". Und wenn er behauptet, das ganze Gebiet des Verstandes sei für Poe einfach nicht da, so übersieht er vollkommen die überaus scharfe analysierende Tätigkeit des Verstandes, die sich überall in Poes Werken offenbart. Über den Versdichter Poe äußert er sich: „Hier haben wir es zu tun mit einem echten Künstler und einem originellen Erfinder im Gebiet der Fiktion. So schmal die Anzahl seiner Gedichte, soviel Meisterwerke zählt sie auch, obwohl auch hier die innere Unbefriedigung des Dichters sowie sein bewußtes künstliches Raffinement in Behandlung der Rhythmik störend wirken". Was Bleibtreu hier Anerkennendes und Lobendes über Poe sagt, widerruft er in seinem Aufsatz in der „Allgemeinen Zeitung" 1909,[3]) der eine kleine Preßfehde in diesem Blatt hervorrief.[4]) Wenn dort Bleibtreu unfein sagt: „Poe verreckte buchstäblich im Rinnstein, sinnlos betrunken, an den Folgen einer Orgie", so scheint er sich mit den jüngsten Biographien durchaus nicht bekannt gemacht zu haben. Sein Urteil über Poes Lyrik lautet: „Seine Lyrik, auf der sein Weltruf beruht, entstammt dem alkoholischen

[1]) Leipzig 1887. S. 418 ff., 402.
[2]) Cottasche Ausgabe 1906 Bd. 12 S. 54.
[3]) „Allgemeine Zeitung", München 1909, Nr. 3.
[4]) Nr. 5 u. 11.

Talent, uns das Gruseln zu lehren. Dies gelingt ihm, weil er es selber nur zu gründlich gelernt hat, doch indem er unverkennbar selbsterlebtes Grauen verewigt, erwacht stets in ihm der neckische Kobold koketter Formkünstelei, und diesen spielerischen Mätzchen verdankt er das staunende Gaffen des Kunstphilisters". Für die Poe-Übersetzer findet er wenig schmeichelhafte Worte: „Sogar sich abquälende Übersetzer, auch Nachdichter genannt, schwärmen tiefsinnig für solchen Mordskerl, der uns so harte Nüsse zu knacken aufgibt". Bleibtreu selbst gehört zu diesen Übersetzern; mit welchem Erfolg er die „harten Nüsse" geknackt hat, werden wir noch sehen.[1]) Er entschuldigt sich förmlich für seine zeitweilige Anerkennung, wenn er sagt: „Wir leugnen ja auch gar nicht, daß Poes barocke Eigenart anfangs fesselt und packt, doch wer sich tiefer in dies Reimlabyrinth versenkt, wickelt sich nur mit dem Ariadnefaden gesunden Humors wieder heraus. Denn wenn wir in diesen Delirien eines Alkoholisten an und für sich eine echte Krankheitskrise anschauen, deren düsterer Grabeshauch uns unwillkürlich ansteckt, so spüren wir bald genug, wie posierende Künstelei und berechnetes Raffinement einer wüsten Originalitätshascherei hier schwarmgeistern". Es würde zu weit führen, wollte ich seine widerspruchsvollen Urteile über Poes einzelne Gedichte, die er ziemlich eingehend bespricht, vollständig hier einander gegenüberstellen. Zum Schluß holt er noch aus zu einem Schlag gegen die amerikanische Literatur: „In so ärmlichem Schrifttum wie dem amerikanischen mag so etwas als ‚Genie' gelten, wir nennen es poetischen Humbug, eine echte Yankeepflanze". Seine beiden Gedichte "à la Poe",[2]) ebenso wie sein „Potpourri aus E. A. Poe"[3]) sind vollkommen mißglückte Versuche, „die Mätzchen Poes sämtlich täuschend wiederzugeben", denn wenn wir nach seinem Gebot „Zwischen den Zeilen lesen ist hier alles!"[4]) handeln, finden wir nichts von Poes Eigenart.

Gerechter wird Poe von E. P. Evans in der „Allgemeinen Zeitung" 1889[5]) beurteilt. Er hält Poe für den von Natur aus begabtesten amerikanischen Dichter seiner Zeit und seine Gedichte für meisterhafte und künstlerisch vollendete dichterische Schöpfungen; in seiner Reimkunst findet er jedoch leicht etwas von Reimgeklingel. In seinen „Beiträgen zur amerikanischen Literatur und Kulturgeschichte"[6]) gibt er das Urteil J. Rusell Lowells über

[1]) S. 34, 44, 62, 78, 83, 85, 87, 89.
[2]) Bleibtreus Literaturgeschichte S. 436.
[3]) „Neue Bahnen" 1904 S. 384.
[4]) Bleibtreus Literaturgeschichte S. 418.
[5]) Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" 1889 Nr. 220.
[6]) Stuttgart 1898, S. 374, 407 ff.

Poe wieder: "Three fifths of him genius and two fifths sheer fudge". Poes gebrechliche und zerrissene Natur erinnert ihn an Bürger.

In der in Berlin 1891 erschienenen „Geschichte der nordamerikanischen Literatur" von Karl Knortz[1]) tritt Poe nicht in die allererste Reihe amerikanischer Dichter. Knortz sieht in Poe mehr den Dichter als den Novellisten, und zwar den Dichter „der inneren Zerrissenheit, des aller Hoffnung baren Pessimismus". Er lobt die sorgfältig gewählte Technik, tadelt die Effekthascherei und kommt zu dem Ergebnis: „Alles in allem war Poe ein seltener Originaldichter, obgleich sein Gesichtskreis ein eng begrenzter".

Ein sorgfältiges Essay über Poe von dem Jesuiten Alexander Baumgartner erschien 1892 in den „Stimmen aus Maria-Laach",[2]) das 1912 in den Ergänzungsband zu seiner „Geschichte der Weltliteratur" aufgenommen wurde.[3]) Ihm erscheint die Würdigung Poes durch Eduard Engel übertrieben. Baumgartner behandelt ausschließlich die Versdichtungen Poes und findet dessen Dichtung am besten gekennzeichnet in dem Einleitungsgedicht[4]) zur Gedichtsammlung Poes aus dem Jahre 1831. Hier hätte Baumgartner schärfer auf die melodische Musik in Poes Gedichten hinweisen können, denn Poe selbst sagt in diesem Gedicht:

"My heart half fear'd to be a crime
Unless it trembled with the string".

Nicht mit Unrecht meint Baumgartner: „Wer gesundes Aug' und Ohr hat, wird sich bald aus dem narkotischen und exotischen Duft seiner nächtlichen Traumblumen nach Sonnenlicht und frischer, freier Frühlingsluft sehnen". „Das Prinzip der Poesie" Poes erkennt er an, vermißt aber bei ihm den „rechten, religiösen Halt, den eben nur das Christentum zu bieten imstande ist". „Nur ein paar seiner Gedichte gehen über den engen Kreis subjektiver Gefühlswelt hinaus, und in diesen wenigen denkt und spricht er wie ein moderner Heide, dem das Kreuz ein unbekanntes Zeichen geworden ist." Seiner katholischen Auffassung nach sieht Baumgartner in dem Gedicht „Hymne" den einzigen, herzerfreuenden Klang in Poes düsteren Nachtphantasien. Für ihn ist es „geradezu lächerlich", Poe zuungunsten Longfellows für den größeren Dichter erklären zu wollen, und er glaubt, daß die Voreingenommenheit für Poe in letzter Zeit lediglich daher rühre, daß die betreffenden

[1]) Bd. 1 S. 324 ff.
[2]) „Stimmen aus Maria-Laach" 1892 Bd. 42 S. 67—90.
[3]) Freiburg, 1912 S. 767—791.
[4]) "Introduction", Works X p. 231 ff.

Kritiker an Pantheismus, Pessimismus, Melancholie und anderen modernen Übeln leiden, die in Poes Dichtungen einen gewissen Anklang finden, während Longfellows Poesie noch ganz aus christlichen Vorstellungen und Anschauungen herauswächst. Die eingeschobenen Übersetzungen einzelner Gedichte werden später[1]) behandelt werden.

Einen kurzen Vergleich zwischen Poe und Baudelaire stellt Wilhelm Weigand an in einem Essay „Zur Psychologie der Décadence"[2]): „Während der Germane (Poe) Gestalten von übernatürlicher, geisterhafter Schöne und Reinheit mit totkranken, bezaubernd tiefen Augen in dreifach gemeißelter Sprache schuf, findet der sinnliche Romane (Baudelaire) nur die Schönheit der Courtisane, und seine Phantasie wird grausam, ironisch, satanisch, d. h. romantisch im Superlativ".

Einer jener Kritiker, gegen die Baumgartner zu Felde zieht, ist Ola Hansson. In seinem Buche „Seher und Deuter"[3]) ist Poe neben Garschin, Stirner, Bourget und Böcklin „ein Träger repräsentativer Ideale, ein persönlich gewordener Hauptzug in der Kultur der Gegenwart". „Poe ist einer von den Einsamen, ein Gesalbter des Geistes und des Kummers, einer von den gesteinigten Propheten ... Er ist einer der Seher-Mystiker des Menschengeschlechts, die neue Wahrheiten entdecken, nicht durch den Gedanken, sondern durch das Schauen." Zugleich ist Poe aber einer der großen Kranken der Menschheit, und wie die höchste Schönheit, so ist auch sein Kunstideal krank. Sehr übertreibend sagt Hansson: „Er ist, wie die Mehrzahl der Fürsten der Bildung, in einer Person der Doppelstamm von Genie und Wahnsinn". Hansson erörtert eingehend die Psychologie der Poesie Poes und versucht nachzuweisen, daß Poes Geist in der deutschen Romantik wurzelt. Seine Betrachtungen knüpft er hauptsächlich an die Novellen Poes an, während er dessen Versdichtungen nicht besonders charakterisiert.

Einen sehr verdienstvollen Beitrag zur Kenntnis und Würdigung Poes in Deutschland lieferte E. Gündel.[4]) Hier finden wir zum ersten Male eine ausführliche deutsche Biographie des Dichters, die vollkommen auf der englischen von Ingram fußt. Natürlich sind einzelne Daten durch die neuere Forschung veraltet, aber im ganzen werden wir vortrefflich mit Poes Leben und Bedeutung vertraut gemacht. Gündel sieht Poes unsterbliches Verdienst nur in seiner rein dichterischen Tätigkeit, die

[1]) S. 34, 51, 56, 57, 71.
[2]) Wilhelm Weigand, Essays, München 1892, S. 220.
[3]) Berlin 1894, S. 1—62.
[4]) Freiberg 1895, Programm Nr. 566.

jedoch wesentlich zurücktreten mußte, da Poe „als Dichter gewissermaßen mitten in einer unpoetischen Generation eine Einzelstellung einnahm und weder Ermutigung noch Förderung gleichgesinnter oder auf ähnlicher Stufe mit ihm stehender poetischer Geister finden konnte". Er erkennt zwar an, daß Poe als Prosaschriftsteller Hervorragendes geleistet hat, geht aber doch zu weit mit seiner Behauptung: „Wenn man einst in späteren Zeiten seine Erzählungen nicht mehr lesen, ja sie vergessen haben wird, werden seine Gedichte dauern, solange der Sinn für das Erhabene und Schöne auf der Erde bestehen wird". Gerade in unseren Tagen legt man vielfach, allerdings vielleicht mit Unrecht, den Hauptwert auf Poes Novellen. Gündel glaubt, daß Poe auch auf dem Gebiete des Dramas und des Epos in nicht geringem Maße befähigt gewesen zu sein scheine, obwohl er nur die Lyrik gepflegt habe. Aber Poes Schaffenskraft war meines Ermessens eng begrenzt und erstreckte sich ausschließlich auf das engste Gebiet subjektiver Gefühlswelt. Für Gündel beruht Poes hohe dichterische Bedeutung einzig auf seinen lyrischen Erzeugnissen, „die, so wenig es an Zahl auch sein mögen, doch, was Kühnheit der Phantasie, Tiefe der Auffassung, Originalität der Empfindung sowie edle Formvollendung und sprachliche Meisterschaft betrifft, ihn hoch über seinesgleichen und auf eine Stufe mit den besten Lyrikern Englands erheben". Er lobt besonders in Poes reiferen Schöpfungen die „harmonische Vereinigung von Geist und Kunst" und die klassische Vollendung des Metrums und Rhythmus.

Udo Brachvogel behandelte in einem Aufsatz „Poe, Longfellow und Tennyson"[1]) die Frage, ob Poes Gedicht "The Haunted Palace" und Longfellows "The Beleaguered City" Plagiate seien von Tennysons "The Deserted House". Sein Ergebnis ist, daß alle drei Dichter unabhängig voneinander geschaffen haben. In einer kurzen Betrachtung spricht er von dem „Lebenstrauerspiel" und dem „Dichter-Martyrium" Poes, „wohl des bezeichnendsten und zugleich auch grandiosesten Typus jenes Dichtertums, welchem der Parnaß nur ein anderes Golgatha ist, und dem das leuchtende Seher-Mal nur als Kains-Stempel auf der Stirne flammt". Brachvogel hebt besonders das Dämonische in der Poeschen Dichtung hervor, zu dem er in der deutschen Literatur nur in der Bürgerschen „Lenore" und den Gedichten der Droste ein Seitenstück findet.

Mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts mehren sich die Stimmen über Poe, der nun erst in den Vordergrund des allgemeinen Interesses rückt. Die deutschen Neuromantiker fangen

[1]) „Nord und Süd" 1890 S. 88 ff.

an, eine wichtige Rolle zu spielen, und durch sie wird neben der französischen Décadence auch Poe ein Ehrenplatz unter den Dichtern eingeräumt. An das Erscheinen der großen Poe-Übersetzung von Moeller-Bruck reiht sich eine große Zahl von Poe-Studien, und zu seinem hundertsten Geburtstage, am 19. Januar 1909, bringen fast alle größeren Zeitungen längere kritische Aufsätze über unseren Dichter. Ich konnte hier natürlich nur diejenigen Würdigungen aus der großen Menge herausgreifen, die mir besonders wichtig erschienen.

In seinem Buche „Die Mystik, die Künstler und das Leben“[1]) stellt Rudolf Kaßner bei Besprechung der Kunst Dante Gabriel Rosettis Poe und Dante einander gegenüber. Er sagt: „Das 19. Jahrhundert gab die Religion für jene Musik hin, durch die alles, wie von anderer Welt kommend, verzaubert erscheint. Sie war die Gabe eines Dichters besonders, Edgar Allan Poes“. Poe war „Psychologe von quälender Spürkraft und Mystifizierer voll bezauberndem Rhythmus, selbstgefällig und hingebend, ein Trunkenbold und Engelschwärmer, sarkastisch und schwermütig, Komödiant und Fatalist ... Poe glaubte aus der Armut seines Gewissens. Er glaubte an ein Fortleben des Menschen im Grabe und seine Theologie war Mesmerismus und Kryptographie. Poe war eine Laune des Schicksals und als solche nicht notwendig. Er besaß etwas, wovon Dante keine Ahnung hatte, eben jene Musik. Sie ist sein Gott, und er weiß es nicht“. Mit vollem Recht betont hier Kaßner Poes Musik, aber Poe war sich der Wirkung dieser Musik sehr wohl bewußt und hat sie überall absichtlich hervorgerufen. Kaßner sieht in Poe „vielleicht“ den ersten großen Lyriker, bei dem alles Musik und Symbol ist, dem das Symbol in Stimmung zerfließt und bei dem alles, was er dichtet, Ekstase ist.

Außerordentlich hoch wird Poe auch von Rudolf Klein eingeschätzt.[2]) Für ihn steht Poe im Anfang des 19. Jahrhunderts als „die erste und zugleich größte Erscheinung der Verkörperung der modernen Seele, als äußerste Potenz der Verbindung von Wissenschaft und Kunst“, der alle Phasen in der Entwicklung der modernen Kunst in sich zusammenfaßt. Er meint den Hang zum Pathologischen, die Vorherrschaft des Lyrischen und die Tendenz des Egoismus und Individualismus. Die lyrisch-psychologische Novelle betrachtet er als Poes Kunstform, seine Gedichte hebt er nicht besonders hervor.

Ähnlich wie Klein möchte auch Paul Wiegler[3]) in Poe den

[1]) Leipzig 1900, S. 151 ff.
[2]) Ein Rückblick, in „Nord u. Süd“, April 1900, S. 68 ff.
[3]) „Der deutsche Poe“ in der Beilage zum „Tag“ 1901 Nr. 309.

eigentlichen Anreger der ganzen modernen Symbolisten sehen. Nach ihm erschloß Poe „das Geheimnis der konzentrierten Kunst, die um so schwerer von Leben ist, je eigensinniger sie sich dem Leben entfremdet, das Geheimnis einer in Gefahren sich isolierenden Gedankenkunst". Wiegler zieht zu seinen Betrachtungen nur die Novellen heran und erwähnt in seinem Aufsatz nichts von der Bedeutung des Lyrikers Poe.

Auch Karl Hans Strobl[1]) hält die Novellen für den weitaus wichtigsten Teil von Poes Schaffen. In der Einleitung zu seinem Buche „Worte Poes" betrachtet er Poes Leben und Kunst, in der ihm Poe als „Anbeter des Verstandes und zugleich Anbeter der Schönheit" erscheint.[2]) Freilich ist Poes Schönheit die „romantische Schönheit, die Schönheit der Leidenschaft, stürmisches Pathos, Versenken in Tiefen, wo das Grauen daheim ist". Diese Schönheit offenbare sich in seinem Stil, in der Vollkommenheit der Übereinstimmung zwischen Inhalt und Form". Wenig glaublich klingt die Erklärung Strobls für Poes sonderbare, rückschaffende Analyse des „Raben", wenn er sagt: „Es war Schamhaftigkeit, nichts als Schamhaftigkeit, die ihn sich gegen eine geschmacklose und aufdringliche Bewunderung wehren ließ". Auch Strobl rechnet Poe neben Novalis und Hoffmann unter die ersten modernen Menschen.

Einer der besten Poe-Kenner in Deutschland ist Louis P. Betz. Er hat den großen Einfluß Poes auf Frankreich verfolgt in seiner Abhandlung „E. Poe in der französischen Literatur".[3]) Nach ihm überragt Poe alle übrigen amerikanischen Dichter um Haupteshöhe, „dieser eine und einzige, dessen ursprüngliche Kraft und Sonderart, dessen inniger und gewaltiger Stimmungszauber und dessen großartige Formkunst von keinem Poeten zwischen dem Atlantischen und Stillen Ozean erreicht wurde". Betz erkennt in Poes Werken den echtesten Amerikanismus: „wilde Romantik, tiefe Melancholie, überfeine Sensibilität, mystische Wallungen und daneben harten, trotzigen und starren Realismus und den Hang zum Schauerlichen und Grotesken". Mit Recht sieht er in ihm „ein vollendetes Original, das der Poesie neue Gefühlswerte, neue Schauer zuführte". Edgar Poe, „der Fürst aller Bohème-Poeten der Weltliteratur" wird auch von Betz für „den Verkünder

---

[1]) „Gesellschaft" 1901 Bd. 4 S. 194.

[2]) K. H. Strobl, Worte Poes. Mit einer Bibliographie von Moritz Grolig, Minden i. W. 1907. Die Bibliographie von Grolig ist eine verdienstvolle Sammlung der von Poe und über Poe erschienenen Schriften. Natürlich konnte bei der großen Poe-Literatur Vollständigkeit nicht erreicht werden.

[3]) Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit, Frankfurt a. M. 1902, S. 16—82.

und Offenbarer einer neuen, fremdartigen Poesie" gehalten, in deren Dienst er in der Wiedergabe seelischer Stimmungsbilder mystischen Musikzauber gestellt habe. Und so habe er die Dichtung gezwungen, mit der Musik, dem Reich der Töne, in den Bund zu treten. In einem Aufsatz in der „Zeit" [1]) gibt Betz einen kurzen trefflichen Überblick über das Eindringen Poes in Deutschland und seinen Einfluß. Er kommt zu folgendem Ergebnis: „Wenn wir uns nach den geistigen Ahnen der Neuromantik umsehen — dann freilich werden wir zugeben müssen, daß Poes poetische Mission eigentlich jetzt erst erfüllt ist, daß sein Dichterwort erst jetzt gehört wurde, daß es erst jetzt in das Mark der lebendigen, schaffenden Literatur eingedrungen".

Einen vorzüglichen Einblick in Poes dichterische Entwicklung erhalten wir in der Studie „Poes Schaffen" von Möller-Bruck.[2]) Er zeigt, daß Poes Leben und Dichten nicht voneinander getrennt werden kann, daß er so sein mußte wie er war, und daß seine Existenz notwendig war. Bei der Beurteilung Poes dürfe man nie vergessen, daß der Grundton seines Lebens und Schaffens der romantische sei und daß er nur ein Echo im „Amerikanischen" habe. Auch für Moeller-Bruck steht Poe tatsächlich am Eingange der ganzen Kunst seines Jahrhunderts, die wir die moderne nennen. Nach ihm zerfällt Poes Schaffen in zwei Gruppen: die ästhetisch-romantische, die aus innerem Drang entstanden sei, und die realistisch-amerikanische, die er aus äußerer Not geschrieben habe. Zur ersten Gruppe rechnet er auch die Lyrik. Die Novellen der ersten Gruppe brauche man nur in Gedanken zu verbinden und die Lyrik als Intermezzi dazwischen zu setzen, so habe man einen großen Lebensroman „Edgar Poe".

In der „Geschichte der englischen Literatur" von R. Wülker [3]) erfährt Poe eine gerechte Würdung. Wülker erkennt in dem Amerikaner einen „hervorragenden Genius", dessen Erzählungen den Stempel eines Geistes allerersten Ranges tragen und dessen Gedichte ihn zum „bedeutendsten Lyriker seines Heimatlandes" gemacht haben. Poe wollte nichts anderes als Dichter sein, der nur dem Ideal der Schönheit ohne didaktische oder moralische Nebenabsichten huldigt. Im „Raben" fesselt Wülker hauptsächlich „die Melodie der Verse, das Klangspiel der Reime", ein Beweis für Poes eigene Theorie der nahen Verwandtschaft von Poesie und Musik. Ihm ist Poe „der Dichter des Unheimlichen, des Dunkeln, der verlorenen Seele, der düsteren Gespensterlandschaft, des Todes in all seinen grausigen Formen".

[1]) „Poe in Deutschland" in der „Zeit" 1903, Bd. 35 S. 8/9, 21—23.
[2]) Werke Bd. 1 S. 125—148.
[3]) 2. Aufl., Leipzig und Wien 1907, Bd. 2 S. 467 ff.

Interessant ist der Aufsatz „Poe-Probleme" von Poppenberg,[1]) doch geht er auf Poes Lyrik nicht näher ein.

A. Eloesser meint,[2]) die Schätzung Poes beruhe bei den Kennern auf seinen Prosastücken, aber breiter sei der Ruhm, den ihm seine Lyrik eingebracht habe. Das stimmt aber nur für den „Raben" und „Die Glocken", denn Poe ist im großen Publikum doch meist nur als der Verfasser der „unheimlichen Geschichten" und der Detektivnovellen bekannt. Poe habe scharf zwischen Vers und Prosa geschieden. Eloesser erkennt richtig die Musik als Urelement seiner Lyrik, aber Poes Theorien seien höchst willkürlich für seinen eigenen Bedarf zurechtgemacht.

Einen ausgezeichneten Aufsatz „Poe und seine Kunst" lieferte Bodo Wildberg.[3]) Er sieht in Poe „ein Phänomen in der Weltliteratur". Poes Stil, durch den sein Genius sich verständlich mache, sei den Deutschen so gut wie unbekannt; nur durch seine Stoffe habe er sich auch die Deutschen erobert. Ein Meister englischer Prosa, verwende er für jede Erzählung eine andere Tonart, aber Poes Lyrik allein würde genügen, ihn unsterblich zu machen, denn wenn ihn der gefährliche Erzählerruhm nicht drückte, müßte er zu den allerersten Lyrikern englischer Zunge gerechnet werden. Erst in seinen Gedichten ertöne ein Klang, den man vorher noch niemals vernommen habe, ein Klang vom anderen Ufer, ein Ton aus nie zuvor eroberten Bereichen. Doch für den deutschen Leser komme nur das epische Schaffen, das amerikanische Schaffen des amerikanischen Klassikers in Betracht, da für seine lyrischen Gedichte auch die vollendetste Übertragung nur ein ärmliches Surrogat zu bieten vermöchte. Noch schärfer spricht sich Remy de Gourmont für die Lyrik Poes aus.[4]) Er sagt: „Bloß in seinen Gedichten gibt Poe das Geständnis seiner tiefen Zärtlichkeit, die sein Leben verwirrte und entzückte, er schrieb seine Erzählung für jedermann, seine Gedichte für sich und einige Frauen; die Erzählungen sind nur der halbe Poe, die Gedichte enthalten ihn ganz".

Das höchste Lob hat Poe in Deutschland von Hanns Heinz Ewers[5]) erfahren, der als Dichter bewußt in den Spuren Poes wandelt, ebenso wie Gustav Meyrink, dem er sein Buch gewidmet hat, als „dem Träumer, der an Träume glaubt als an das einzig Wirkliche — wie es Poe tat, wie es der tut, der dies schrieb". In ihrer übertriebenen Begeisterung erinnert diese Apotheose Poes

[1]) „Türmer" 1905 Heft 11.
[2]) Beilage zur „Vossischen Zeitung" 1905 Nr. 15 u. 16.
[3]) Westermanns Monatshefte, Februar 1909, S. 776 ff.
[4]) „Randglossen zu E. Poe" in „Nord u. Süd" 1909 S. 384 ff.
[5]) „Edgar Allan Poe", Berlin und Leipzig 1906. „Die Dichtung" Bd. 42.

an Baudelaires ekstatische Würdigung. Hier ist Poe der erste moderne Mensch, der Romantiker, der Träumer und Anbeter des Verstandes zugleich war, der zuerst bewußt mit dem Rausche arbeitete. Er ist der Künstler „im besten Sinne", nämlich „ein Pionier der Kultur in das Neuland des Unbewußten". Ewers meint: „Für keine Zeit aber ist der Wert des Dichters E. A. Poe ein höherer als für unsere Tage, denn gerade unsere Zeit kann von ihm lernen — und sie tut es. Poe ist heute kein Problem mehr, er ist eine Erscheinung, die lichtklar vor allen denen liegt, die sehen können. Das Bewußte seiner Rauschkunst, das Hervorheben der Bedeutung der Technik, das klare Erkennen des parnassischen Kunstprinzipes in weitester Auffassung, die starke bis zur äußersten Grenze gehende Hervorkehrung der hohen Bedeutung der inneren Musik für alle Poesie — das alles sind Momente, die einzeln von manchen andern betont sind, in ihrer Gesamtheit und durchdringenden Verbindung aber von keinem Künstler so erkannt und angewandt sind wie von dem neuenglischen Dichter. Und da diese Momente eben in ihrem Aggregat das darstellen, was als die Forderung des modernen Geistes für die Kulturkunst bezeichnet werden kann, so ist das eingehende Studium wohl keines Dichters für den Künstler und gebildeten Laien so dankbar wie das E. A. Poes". Das sind Worte, die in ihrer glühenden Begeisterung doch wohl zu weit gehen. In dem Aufsatz „Poe und sein Einfluß"[1] verfolgt Ewers Poes Spuren in der europäischen Literatur und betont besonders, daß Poe „als der erste und als einziger Romantiker" das illusionistische Kunstprinzip „bis in seine letzten Konsequenzen vertrat", und „daß erst der krasseste Naturalismus bei uns der illusionistischen Romantik Poes die Tore öffnete".

Im Gegensatz zu dieser einseitigen Verhimmelung Poes finden wir eine ruhige und sachliche Würdigung von Wilhelm Rath im „Kunstwart",[2] wo vor Übertreibung gewarnt und auf die Gefahr hingewiesen wird, welche die Lektüre Poes für unreife Leser in sich schließt.

Poes Verhältnis zur romantischen Kunst untersuchte E. Lucka.[3] Er kommt in seinem feinsinnigen Aufsatz zu dem Ergebnis, daß erst Poe „die erhabenste Sehnsucht der Romantik, Willkür und Gesetz in eins zu bilden", erfüllt habe, da in ihm von Anfang an diese Gegensätze in tiefer tragischer Entzweiung angelegt waren und ihm so ihre Vereinigung persönlichste Notwendigkeit sein

[1] „Zeitgeist" 1909 Nr. 8.
[2] „Kunstwart" 1909 S. 254 ff.
[3] „Österreichische Rundschau", 15. 1. 1909.

mußte. Lucka findet die eigentliche Originalität und Genialität Poes in den Verschiebungen alles Vorstellbaren, die uns zu der Kausalität seiner eigenen Welt zwingen, die wir nicht ganz verstehen können, aber deren innere Notwendigkeit wir doch empfinden. Nach Luckas Ansicht schuf Poe „eine neue Synthese, eine logische Phantastik" und wurde so „zwar nicht der größre Künstler der Romantik, aber ihr prinzipieller Vollender". Zuletzt ist hinzuweisen auf einen Aufsatz in der „Bücherwelt" von F. Wippermann.[1]) Dort wird Poes Kunst in ein objektives Licht gesetzt: „Der von den Geistern des Rausches inspirierte, von Unglück ohne Ende wie von selbstverschuldetem Geschick verfolgte Erbe eines empfindlichen, durch Jahrhunderte verfeinerten Nervensystems und einer gleichfalls angeborenen Neigung zum Gräßlichen und Düsteren hat nur weniges geschrieben, über das nicht die quälenden Schatten des Schmerzes oder des Grauens gebreitet lasten". In der Lyrik Poes findet Wippermann mehr den Künstler als den Dichter. Er weist auf die besten Gedichte hin und geht dann näher auf die Novellen ein.

Auch vom medizinischen Standpunkte aus besitzen wir zwei Abhandlungen über Poe. So versuchte van Vleuten[2]) den Wirkungen des Alkohols in Poes Werken nachzuspüren, und F. Probst[3]) untersuchte die pathologische Veranlagung Poes. Probst findet in Poes Schaffen die Folgen der Epilepsie, der Dipsomanie und des Opiumrauchens. Nur in einzelnen Werken aus der Jugend Poes sieht er das Walten der Phantasie an sich; alle übrigen Schöpfungen hält er für vollkommen pathologisch, denn Poe sei nie aus einem gewissen pathologischen Vorstellungskreise hinausgekommen. Probst kommt zu dem merkwürdigen Ergebnis, daß Poe kein Lyriker sein konnte, weil ihm nur eine begrenzte Gefühlsskala zur Verfügung gestanden habe. Nirgends kann er etwas finden, was von der eigentlichen idealen Aufgabe der Kunst zeugte. Wenn Probst jedes dichterische Schaffen Poes als durchaus pathologisch darstellt, so bleibt doch ein Rest übrig, der nicht medizinisch erklärt werden kann; es ist das Dichtergenie Poes, das seine Erlebnisse ordnete und in eine vollendete Kunstform goß. In einer Studie zur Psychologie des Schaffens Poes folgt Graf zu Fürstenberg-Fürstenberg im wesentlichen den Ausführungen Probsts, indem er den Wirkungen der Leidenschaften des Dichters in seinen Werken nachspürt.[4]) Daß Poe nicht „in seinen Werken von der Nachwelt fast vergessen" ist, wie Fürstenberg meint,

[1]) Bonn 1910, Nr. 5 S. 86 ff.
[2]) „Zukunft", 1. 8. 1908.
[3]) E. Poe in den „Grenzfragen der Literatur und Medizin" 1908 Heft 8.
[4]) Hochland VI, 5 S. 624 ff.

sondern seit den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts von neuem wirksam zu werden begonnen hat, habe ich bereits betont. Gerechter als von Probst wird hier Poe beurteilt, wenn es heißt: „Die Kunst des Genius jedoch verschleift und glättet die Schlacken, welche die furchtbare Krankheit und die ungezügelten Leidenschaften ausgeworfen haben, bis sie zu köstlichen, glänzenden Schmuckstücken werden". Kühler wird Poe von Adolf Bartels beurteilt.[1]) Er glaubt, daß Poe heute überschätzt wird, „denn wenn er auch in seinen gespensterhaften Geschichten den gewollten Eindruck in der Regel erzielt, es geschieht doch auf dem Wege des Raffinements".

Gleichfalls ablehnend spricht Carl Busse von dem amerikanischen Dichter in seiner Geschichte der Weltliteratur[2]) als von einem „schiefgewachsenen Halbgenie". In den Gedichten Poes findet er eine „kühle, kunstvolle Ausnutzung musikalischer und malerischer Reize" und kommt zu dem Schluß, daß seine Dichtung gleichzeitig eine der dämonischen Besessenheit und des artistischen Raffinements ist.

Die deutsche Kritik hat sich, wie wir gesehen haben, eingehend mit dem eigenartigen amerikanischen Dichter befaßt und fast einstimmig seine Dichtergröße und Originalität anerkannt. Auch diejenigen Kritiker, die dem Menschen und dem Dichter Poe nicht sympathisch gegenüberstehen, konnten seine ungeheure Virtuosität in der Technik, besonders in seinen Gedichten, nicht anfechten. Allerdings zur allgemeinen Anerkennung im großen Publikum gelangte Poe erst in neuster Zeit. Es ist in der Tat so, wie Engel meint[3]): „Edgar Poe ist der einzige amerikanische Dichter, dessen Weltruhm mit der zeitlichen Entfernung von seinem Leben zunimmt". Aber mit Wilhelm Rath möchte ich sagen[4]): „Hoffen wir, daß Poe, der bei uns erst um die Jahrhundertwende einen späten Sieg zu erringen begann, nun einer ruhigen Schätzung teilhaftig und daß sein Schauergenre nicht breite Mode werde".

Gesamtwürdigung der deutschen Übersetzungen Poescher Gedichte.

Welche ungeheuren Schwierigkeiten sich dem Übersetzer Poescher Lyrik entgegenstellen, wird man leicht aus dem oben Angeführten entnehmen können. Jede Übersetzung aus dem Eng-

[1]) Einführung in die Weltliteratur Bd. 3 S. 204.
[2]) Bd. 2 S. 443 ff.
[3]) „Geschichte der englischen Literatur" S. 478.
[4]) „Kunstwart" 1909 S. 254.

lischen wird dadurch eine feste Schranke finden, daß die englische Sprache durch ihre große Zahl einsilbiger Wörter und ihre gedrängten, knappen Konstruktionen ganz andere Wirkungen hervorbringt als das weitläufigere Deutsch. Dem Deutschen mit seinen zweisilbigen Wörtern ist die lautliche Gedrängtheit nicht in demselben Maße erreichbar. Man wird in dieser Beziehung immer nur etwas Annäherndes erreichen können. Es wird ein Ideal bleiben, das Original bis ins kleinste mit allen seinen Feinheiten und Eigentümlichkeiten genau nachzubilden. Mit vollem Recht muß aber gefordert werden, daß ein übertragenes Gedicht, ohne die wesentliche Schönheit und Originalität des Inhaltes und der Form zu verlieren, mit aller Freiheit innerhalb der gesteckten Grenzen vollen Gebrauch von der Schönheit und Anmut der eigenen Sprache macht. Eine wort-, sinn- und formgetreue Übersetzung hat also noch lange keinen Anspruch auf dichterischen Wert. Sie kann einem Bilde gleichen, auf dem alle Merkmale des Vorbildes vorhanden sind, dem wir aber trotz alledem die lebendige Ähnlichkeit absprechen müssen, da der Maler das Wesen seiner Vorlage nicht ergriffen hat. So kommen bei der Beurteilung von Übertragungen nicht nur philologische, sondern vor allem ästhetische Gesichtspunkte in Betracht. Besonders die Übersetzung fremder Lyrik wird auf unüberwindbare Hindernisse stoßen, denn nirgends gehören Sprache und Gedanken so unauflösbar zusammen wie hier. Hier ist Technik und Empfindung des Dichters innig verwachsen, und ein gewaltsames Trennen dieser beiden Elemente wird stets dem Dichtwerk gewaltigen Abbruch tun. So erscheint es ganz natürlich, wenn eine Kritik fast nie zum Vorteil des Übersetzers ausgehen wird. Nur dann wird ein Übersetzer mit Erfolg ans Werk gehen können, wenn ihn geheime Seelenbande mit dem fremden Poeten verbinden. Ein erfolgreiches, liebevolles Sichhineinfühlen in die Stimmung und Gedankengänge verlangt eine gewisse Wesensverwandtschaft zwischen Dichter und Nachdichter. Gerade diese Bedingungen und Anforderungen werden es in erhöhtem Maße bei der Beurteilung der Lyrik Poes in Deutschland ermöglichen, eine scharfe Grenze zu ziehen zwischen Übersetzern, die sich nur die Aufgabe gestellt haben, möglichst wortgetreu ihre Vorbilder wiederzugeben, und denen, welchen es gelungen ist, sich ganz in Poes Geist zu versenken und aus ihm heraus wahre Poesie in ursprünglicher Frische zu bieten. Daß die Zahl dieser Wesensverwandten nicht eben groß sein wird, läßt sich im voraus mit Sicherheit vermuten.

Poe nimmt in der deutschen lyrischen Übersetzungsliteratur einen nicht unbedeutenden Raum ein. Die Übertragungen einzelner Gedichte sind sehr zahlreich. Besonders „Der Rabe" hat immer

wieder zu neuen Verdeutschungen herausgefordert. Der ersten deutschen Wiedergabe des „Raben" von Frau v. Hohenhausen aus dem Jahre 1853 [1]) bleibt bei allen Schwächen jedoch das Verdienst, auf Poes technisches Meisterstück zuerst hingewiesen zu haben, um so formgewandtere Nachdichter zur Übertragung Poescher Gedichte anzuspornen.

Es folgt dann Alexander Neidhardt,[2]) der 1856 Poes „Glocken" und „Raben" ins Deutsche übersetzt hat. Er verdient nur deshalb Erwähnung, weil seine beiden Gedichte neben Frau v. Hohenhausen die Reihe der Übersetzungen eröffnen. Seine Fassungen sind derart ungeschickt und arm, daß uns Poes Kunstwerke künstlerisch vollkommen ungenießbar gemacht werden. Nicht an einer einzigen Stelle hat Neidhardt auch nur annähernd die Technik Poes bewältigen können. Durch den Zwang der metrischen Form sind die geschraubtesten und linkischsten Satzgefüge hervorgerufen worden. An manchen Stellen wirken die Übertragungen geradezu wie Parodien. Es ist außerordentlich bedauerlich, daß Poe in solch stümperhafter Weise eingeführt wurde. Neidhardt hätte besser die Übersetzungen unterlassen, als Poes hohe Kunst herabzuwürdigen und so ein Bild zu geben, das dem Original laut Hohn spricht.

Früher als Friedrich Spielhagen und Adolf Strodtmann hat Louise von Ploennies ihre Aufmerksamkeit Poe zugewendet. Bereits 1857 teilt sie uns im „Magazin"[3]) folgende Übertragungen Poescher Gedichte mit: „Der Rabe", "Annabel Lee" und „Der gespenstige Palast". Wohl hatten Elise von Hohenhausen und Neidhardt versucht, Poes „Raben" eine deutsche Form zu geben, aber erst Louise v. Ploennies ist es gelungen, eine wirklich genießbare Nachdichtung zu schaffen. Auch in den anderen Verdeutschungen entwirft sie uns mit Verständnis und Geschick ein gutes Bild von der eigenartigen Kunst des Dichters. Meines Ermessens stehen ihre Übertragungen mindestens gleichwertig neben denen Adolf Strodtmanns. Ihr „Rabe" überragt die Übersetzung Strodtmanns an Schönheit der Form und an Wesensverwandtschaft mit dem Original, sodaß ihr das Lob gebührt, den Dichter Poe als erste der deutschen Leserwelt in würdiger Weise zugeführt zu haben.

Diese ersten Verdeutschungen sind alle in Zeitschriften erschienen, die sich zur Aufgabe gemacht hatten, auf die Literatur des Auslandes hinzuweisen und den Weg zu ihrem Studium zu ebnen.

[1]) Magazin f. d. Lit. d. Ausl. 1853 Nr. 70.
[2]) Archiv f. neuere Sprachen 1856 S. 182 ff.
[3]) Magazin f. d. Lit. d. Ausl. 1857 Nr. 131.

Bald nachher finden wir Gedichte Poes zum ersten Male in Anthologien englischer und amerikanischer Dichter wieder, und zwar haben Strodtmann und Spielhagen neben Louise v. Ploennies und Pertz als erste Poe in ihre Sammlungen aufgenommen.

Strodtmann verfügt über ein reiches technisches Rüstzeug bei seinen Übersetzungen, die alle der Form und dem Inhalt nach dem Original treugeblieben sind und sich auch an einzelnen Stellen bis zu dichterischem Schwung erheben. Im ganzen muß aber das echte Nachempfinden einer etwas kühlen Rhetorik die erste Stelle abtreten, sodaß uns Poes wahrer Geist nicht so unmittelbar entgegentritt wie bei Spielhagen, Lachmann oder Etzel.

1858 veröffentlichte Spielhagen seine „Amerikanischen Gedichte", die dann in dem Supplementband seiner sämtlichen Werke aufgenommen wurden. Außer einer großen Anzahl amerikanischer Dichter hat er übersetzt Poes "Annabel Lee", „An Zante", „An Helene", „Meiner Anna" und „Einer im Paradies". Spielhagens Übertragungen sind außerordentlich verdienstvoll, da sie mehr als diejenigen Strodtmanns Anspruch auf wahrhaft dichterischen Wert machen können. Poe spricht hier zu uns in deutschem Gewand. Der Eindruck, den diese Übersetzungen hervorrufen, kommt sehr nahe der tiefen Wirkung, die wir beim Lesen der englischen Originale so stark empfinden. Man könnte daher bedauern, daß uns Spielhagen nur so wenige Übertragungen geschenkt hat, aber ich möchte glauben, er wäre wohl kaum imstande gewesen, dem seltsamen Fluge Poes kranker Phantasie überall hin zu folgen und sich ganz seinem Geist hinzugeben; dazu fehlte ihm der stark ausgeprägte egozentrische Charakter Poes. Das beweist die Auswahl der Gedichte, die Spielhagen übersetzt hat. Mit Ausnahme des Gedichtes „Meiner Anna" gehören sie alle zu denen, in welchen Poes kranker Geist am wenigsten zum Vorschein kommt, und gerade die Übertragung „Meiner Anna" steht hinter den anderen erheblich zurück.

Nach langer Pause veröffentlichte dann Ferdinand Groß im Jahre 1879 zwei Gedichte Poes, „Ein Traum in einem Traum" und „Das Glück". Die beiden Nachdichtungen genügen den Vorbildern; doch hat Groß die kurzen Verse gelängt, von neuem ein Beispiel, wie schwer es ist, die englische Gedrungenheit auch im Deutschen zum Ausdruck zu bringen.

Im folgenden Jahre teilt dann Eduard Engel im „Magazin" 1880[1]) die nächsten Verdeutschungen mit. Es sind „Der Rabe" von Betty Jacobson, „An Helene" und „An Sie im Paradiese" von Engel. Sie bilden einen bedeutenden Fortschritt, da sowohl

[1]) Magazin f. d. Lit. d. Ausl. 1880 Nr. 9.

„Der Rabe" als auch „An Helene" formvollendet und sinngetreu übertragen sind. Engel kündigt gleichzeitig eine von ihm vorbereitete deutsche Poe-Ausgabe an, die jedoch bis heute noch nicht erschienen ist. Das Interesse für Poe nimmt nun langsam zu, wenn auch sein Leserkreis nur klein gewesen sein wird. So ist es unbegreiflich, daß noch 1883 Karl Knortz in seinem Buche „Amerikanische Gedichte der Neuzeit",[1]) worin er Gedichte von 44 amerikanischen Dichtern wiedergibt, Poe vollständig übergangen hat. Auch in anderen Anthologien jener Zeit fehlt jeder Hinweis auf Poes Lyrik.

Dagegen enthält Karl Bleibtreus englische Literaturgeschichte[2]) eine gute Auswahl Poescher Gedichte. Bleibtreus Anteil an der Kritik und Würdigung Poes habe ich an anderer Stelle erörtert.[3]) Als Proben gibt er folgende Gedichte: „An Annie", "Annabel Lee", „Eldorado", „Ein Traum in einem Traume", das Jugendgedicht „An Helen", "Ulalume", „Eulalie" und „Hymne". Seine Übersetzungen zeigen eine gewisse Geschmeidigkeit der Form, aber seine Technik ist, von einigen Ausnahmen abgesehen, den Anforderungen nicht ganz gewachsen, die Poes Kunst an einen Übersetzer stellt. Wir vermissen an verschiedenen Stellen die nötige Sorgfalt, dem Sinne des englischen Vorbildes vollkommen gerecht zu werden, wodurch naturgemäß der Wert seiner Übertragungen stark beeinträchtigt wird. Gerade den musikalischen Charakter der Lyrik Poes, auf den Bleibtreu in seiner Kritik besonders hinweist, suchen wir in seinen Verdeutschungen vergebens.

Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts mehren sich die Übertragungen einzelner Gedichte Poes. Im Jahre 1891 gab Hedwig Lachmann „Ausgewählte Gedichte Poes" heraus. Es ist dies das erste selbständige Bändchen, das nur Gedichte Poes enthält. Ein Jahr danach finden wir sechs Übersetzungen von Alexander Baumgartner, „Die Stadt im Meere", „Der Rabe", „An meine Mutter", „Das Kolosseum", „Die siegreiche Schlange" und „Hymne", in dem Aufsatz über Poe, der in den „Stimmen aus Maria-Laach" erschien.[4]) Baumgartner hat gewandt, vor allem sinn- und fast wortgetreu übertragen. Doch seine Technik reicht nicht aus, uns Poes Virtuosität in der Form klar vor Augen zu führen. Das zeigt besonders die reimlose Wiedergabe des „Raben".

Acht neue Übertragungen bringt im Jahre 1893 Graf Schack im ersten Bande seiner „Anthologie abendländischer und morgen-

[1]) Karl Knortz, Amerikan. Ged. d. Neuzeit, Leipzig 1883.
[2]) K. Bleibtreu, Gesch. d. engl. Lit., Leipzig 1887, S. 428ff., 492f.
[3]) S. 19f..
[4]) „Stimmen aus Maria-Laach" Bd. 42 1892 S. 67—90.

ländischer Dichtungen".[1]) Es sind: „Zante", „Die Stadt an der See", „Hymne", „Allein", Traumland", „Das Kolosseum", „Ein Traum im Traum" und „Geister der Toten". Außer dem Gedicht „Zante", das Spielhagen bereits übertragen hatte, waren sie alle bis dahin den deutschen Lesern nur schwer zugänglich gewesen. Insofern bedeuten Schacks Nachdichtungen eine wesentliche Bereicherung der Lyrik Poes in deutscher Sprache. Schacks Wiedergaben sind von Lachmann und Etzel sehr in den Schatten gestellt worden, denn einen poetischen Genuß können sie uns nicht gewähren. Es fehlt fast überall der letzte Schliff, die Gewandtheit und das Anpassungsvermögen seiner Sprache, die doch für eine künstlerische und gerechte Nachbildung Poescher Gedichte unbedingt erforderlich sind. Dazu bieten gerade die von ihm ausgewählten Gedichte bei weitem nicht jene ungeheuren Schwierigkeiten, die dem Übersetzer des „Raben", der „Glocken" oder des Gedichtes "Ulalume" entgegentreten. Wir vermissen hier alle die charakteristischen Feinheiten und Merkmale, besonders aber, ebenso wie bei Bleibtreu, die Musik Poescher Poesie.

Hatten seither nur vereinzelte Gedichte Poes in einigen deutschen Zeitschriften und Anthologien einen bescheidenen Platz eingenommen, so kommt seine Kunst nun zu voller Geltung durch den zweiten Band der zehnbändigen deutschen Ausgabe seiner Werke, die Hedda und Arthur Moeller-Bruck besorgt haben. Hier erhalten wir zum ersten Male vollen, offenen Einblick in die gesamte Lyrik des Dichters. Hedwig Lachmann hat durch ihre Übertragungen der deutschen Leserwelt ein großes und umfassendes Bild von dem Lyriker Poe geboten. Die einzelnen Gedichte treten uns in ihrer Gesamtheit als ein Ganzes entgegen. Schon 1891 hatte Lachmann „Ausgewählte Gedichte" E. A. Poes herausgegeben, ebenso in ihrem Buche „Im Bilde".[2]) Wenn auch einige Gedichte fehlen, in denen die Gedankengänge Poes bezeichnend zutage treten, so werden wir doch vollkommen eingeführt in die geniale Eigenart des Dichters. Wir folgen seinen himmelstürmenden Ideen, bis wir ihn in höchster Verzückung am Altare der Schönheit anbetend wiederfinden; dann aber machen wir erschreckend Halt vor seiner plötzlichen herzzerreißenden Verzweiflung, in der wir die Grenzen des Gesunden und Möglichen hinter uns lassend den verpesteten Hauch des Todes verspüren und das Lachen des Wahnsinns zu hören glauben. Poes Lyrik ist melodische Poesie. Er gibt durch die Musik der Worte das

[1]) Stuttgart 1893, Bd. 1 S. 338 ff.

[2]) H. Lachmann, Im Bilde. Gedichte und Nachdichtungen, Berlin u. Leipzig 1902. S. 125 ff.

wieder, was er bei dem verzückten Schauen des Schönen empfunden, oder er zeigt uns durch den symbolischen Charakter der Vokale und Worte die unendliche Melancholie und Verzweiflung seiner kranken Seele. So setzt, wie wir gesehen haben, die Technik Poes der Übersetzung schier unüberwindliche Schranken. Man kann wohl sagen, daß es Hedwig Lachmann in vielen Gedichten gelungen ist, diese Hindernisse glücklich zu überwinden. Sie hat Poes Gedanken nachempfunden und nacherlebt, sodaß sich bei der Wiedergabe ein Tropfen eigenen Herzblutes beimischte. Ihre Nachdichtungen sind aus ihrem Inneren erwachsen und lassen uns oft das englische Vorbild ganz vergessen. Natürlich finden wir auch Unebenheiten, und einige Gedichte verdienen dieses Lob nicht in solch hohem Maße. In einer großen Anzahl von Nachdichtungen ist das Versmaß Poes gelängt oder gar ganz verändert worden, wodurch Hedwig Lachmann vielen Schwierigkeiten bewußt aus dem Wege gegangen ist. Bei aller Treffsicherheit im Ausdruck und trotz der wahrhaft poetischen Sprache läßt sich dadurch eine gewisse Lücke in der Beherrschung rhythmischer Formen nicht verheimlichen. Aber diese Mängel treten dennoch zurück vor der Tiefe und Reinheit des lyrischen Klanges, welcher der ganzen Sammlung eine beachtenswerte Stelle in der deutschen Übersetzungsliteratur anweist. Es ist der wahre Geist Poes, der uns aus ihren Nachdichtungen entgegenweht.

In demselben Jahre 1902, in dem die Gedichtsammlung von Lachmann erschien, finden wir auch eine glückliche Auswahl der Lyrik Poes in einer Anthologie, in K. Knortz' „Poetischer Hausschatz der Nordamerikaner",[1]) wo wir ein gutes Bild von dem Wesen des Lyrikers Poe empfangen. Es sind aufgenommen: „Der Rabe" deutsch von Julius Bruck, „Die Glocken", „An meine Mutter", „Der gespenstige Palast", „Eldorado", „Traumland" und „Traum" in der Übersetzung von C. Th. Eben, 'Annabel Lee' von Strodtmann, „Einer im Paradies", „An Helene" von Spielhagen und „Der Feuerdämon" von E. A. Zündt. Die Verdeutschungen sind teilweise bis dahin wenig bekannt und nur schwer zugänglich gewesen. Knortz' Absicht, durch seine Sammlung die nordamerikanische Poesie in besten Übersetzungen zu bringen, ist wohl nicht überall gelungen, denn man wird aus den vorhergehenden Ausführungen ersehen, daß zu dieser Zeit bereits Umdichtungen vorhanden waren, welche diejenigen seiner Sammlung übertrafen.

C. Th. Eben hat durch seine Übertragungen in dieser Anthologie einen nicht geringen Beitrag zur Verdeutschung der Poeschen

[1]) Oldenburg u. Leipzig 1902, S. 32ff.

Gedichte geliefert. Er hat mit großem Fleiß und mit Genauigkeit übersetzt, ohne jedoch den Anspruch auf eine künstlerische Leistung machen zu können. Dazu fehlte ihm in den meisten Fällen die Treffsicherheit des Ausdrucks, der das englische Vorbild sinngetreu wiedergibt und damit aber gleichzeitig den Anforderungen der Dichtersprache im Deutschen Genüge leistet.

Aus den folgenden Jahren sind dann noch zwei Versuche von E. Häußer und P. Schäfenacker zu erwähnen, Poes „Rabe" zu verdeutschen.[1]) In einem Anhang werden weiterhin mitgeteilt „Traumland" und „Die Glocken" in der Übersetzung von Häußer. Durch die Veröffentlichung dieser metrischen Übertragungen, die fast durchweg die flüssige Form und den poetischen Geist Poes entbehren, hat Poes Lyrik in Deutschland keinen Fortschritt erfahren, denn die Übertragungen, die vor dem Jahre 1906 vorhanden waren, übertreffen diese in jeder Beziehung. Immerhin geben sie uns einen neuen Beweis für die Anerkennung und Aufmerksamkeit, deren sich Poe in neuester Zeit in Deutschland erfreut.

Auch in „Die Lyrik des Auslandes" von Hans Bethge[2]) finden sich zwei Gedichte Poes, „Der Rabe" von O. Haußer und „An Eine im Paradies" von H. Lachmann. Bethge hätte besser getan, „Der Rabe" in der Übersetzung Lachmanns zu geben, denn Haußers Verdeutschung darf keinen Anspruch auf dichterischen Wert machen.

Den Schluß in der Reihe der deutschen Poe-Übersetzer bildet Theodor Etzel.[3]) Erst 100 Jahre nach der Geburt Poes hat die Lyrik dieses genialen Dichters wahres Heimatsrecht in Deutschland erlangt, allerdings jetzt in einer Weise, die dem lange verkannten und geschmähten Amerikaner volle Achtung und Würdigung widerfahren läßt. Vielfach in noch höherem Maße trifft das Lob auf die Übertragungen Lachmanns die Gedichte Theodor Etzels. Man muß sich immer wieder vor Augen halten, mit welch ungeheuren Schwierigkeiten der Übersetzer Poescher Lyrik zu kämpfen hat. Form und Inhalt sind für den Lyriker schlechterdings untrennbar, Stimmung und Technik innig verwachsen. Der Stil ist die intimste Sprache der Seele. Was so für jeden Lyriker gilt, finden wir in höchster Vollendung bei Poe. Etzel hat diese schwierige Aufgabe, wort- und sinngetreu zu übersetzen und dennoch dabei dem innersten Wesen seiner Vorlage nicht Gewalt anzutun, mit erstaunlichem Erfolge gelöst. Tempo,

[1]) „Der Rabe" von E. A. Poe. Zwei metr. Übersetz. von E. Häußer und P. Schäfenacker, Programm, Mannheim 1906.
[2]) Hans Bethge, Die Lyrik des Ausl. in neuerer Zeit, Leipzig 1907.
[3]) Th. Etzel, E. A. Poes Gedichte, München 1909.

Rhythmus, Klang und Ton des Originals sind bis auf wenige Ausnahmen genau wiedergegeben. Seine Nachdichtungen zeigen eine Treffsicherheit und Gewandtheit, die jäh wechselnden Stimmungen Poes in uns wachzurufen, welche ihn hoch über die große Schar der Alltagsübersetzer erheben. Die Kühnheit des Ausdrucks wirkt oft verblüffend, hat jedoch nicht selten auch die Grenze des Erlaubten überschritten. Wenn Poes Lyrik überhaupt für weitere Kreise eröffnet werden kann und soll, so ist durch Etzels meisterhafte Übertragung die Möglichkeit dazu in geeignetster Weise gegeben. Ohne Übertreibung darf man behaupten, daß Etzel Bleibendes von dichterischem Wert geschaffen hat; daß sich auch hier und da Schönheitsfehler und Ungenauigkeiten eingeschlichen haben, wird den Gesamteindruck nicht wesentlich vermindern. So hat diese höchst achtunggebietende Leistung in ihrer Wirkung die Höhe des englischen Vorbildes an vielen Stellen fast erreicht.

Kritik der deutschen lyrischen Übersetzungen.

Einzelne Gedichte Poes wurden sehr häufig schon von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an ins Deutsche übersetzt. Zur besseren Übersicht habe ich die Übertragungen, soweit ich sie habe ermitteln können, in chronologischer Reihenfolge in einer Tabelle zusammengestellt. Bis zum Jahre 1902 waren Poes Gedichte in deutschem Gewand nur aus oft sehr dürftigen Übertragungen in einzelnen Zeitschriften oder Anthologien englischer und amerikanischer Dichter bekannt. Nirgends aber tritt uns ein einigermaßen vollkommenes Bild seiner Lyrik entgegen. Diese Lücke wurde erst ausgefüllt im zweiten Bande der verdienstvollen Ausgabe Poescher Werke von Hedda und Arthur Moeller-Bruck.[1]) Dort hat Hedwig Lachmann die meisten Gedichte Poes in vortrefflicher Übersetzung mitgeteilt. Unabhängig davon erschien 1909 eine zweite deutsche, fast vollständige Sammlung der Lyrik Poes von Theodor Etzel,[2]) der die Wiedergabe H. Lachmanns in mancher Weise noch übertrifft.

Es schien mir zweckentsprechend, diese beiden Hauptsammlungen der folgenden Betrachtung zugrunde zu legen und sie gleichzeitig nebeneinander zu beurteilen, trotzdem sie die jüngsten Übertragungen sind. Denn so konnte ich auch ein einigermaßen chronologisches Bild von Poes Lyrik geben, obwohl den Übertragungen der Jugendgedichte die umgearbeitete und verbesserte

[1]) E. A. Poes Werke in 10 Bänden, Minden 1904.
[2]) E. A. Poe, Gedichte; übertragen von Theodor Etzel, München u. Leipzig 1909.

Form vom Jahre 1845 zur Vorlage gedient hat. Die übrigen Übersetzungen wurden dann den einzelnen Nachdichtungen H. Lachmanns und Etzels angegliedert.

Die Jugendgedichte Poes sind an sich wenig bedeutend, aber sie zeigen doch schon im Keim alle charakteristischen Merkmale des späteren Dichters. Er ist vielfach abhängig in der Form, besonders von Byron, der ihm ja stets ein leuchtendes Vorbild gewesen ist. Poe tritt uns hier schon als unruhiger und oft noch verwirrter Träumer entgegen, der seine verzückten oder tieftraurigen Erregungen in Verse zu bringen versucht. Das Unbegrenzte, Unbekannte und Unmögliche beschäftigt ihn. Überall sehen wir schon sein Suchen nach Schönheit, die mit Melancholie gepaart ist, und hören die ersten Akkorde jener inneren Musik, die er in seinen besten Gedichten mit so großer Meisterschaft hervorzubringen verstand. In einer Reihe von Jugendgedichten, die für das Verständnis Poes nicht von unmittelbarem Werte sind, offenbart sich in den Übersetzungen H. Lachmanns und Etzels die gleiche Treffsicherheit im Ausdruck und dasselbe Vermögen, sich in den Geist Poes hineinzuversetzen. Hierher gehören „Romanze“,[1] „Der See“[2] und „Lied“.[3] Etzel hält sich dabei stets genau an das Versmaß des Originals, während Lachmann freier, nicht immer sinngetreuer verfährt.

Das Jugendgedicht „Märchenland“[4] ist von Bedeutung, da es uns die dunklen Visionen Poes zeigt, obwohl die Form noch unvollkommen ist. H. Lachmann hat die 46 Verse in 26 zusammengeschweißt und dabei doch manche Stellen ausgelassen, die zur Vollendung der Bilder und zu vollem Einblick in das Phantasieleben Poes unerläßlich sind. Etzel hat dieses Gedicht nicht übertragen, obgleich hier schon Poes Eigenart deutlich zutage tritt.

Gleichfalls sehr bezeichnend für Poe ist das Gedicht „Geister der Toten“,[5] denn wir erfahren hier schon von der dämonischen Macht, welche die Geister der Toten auf das jugendliche Gemüt des Dichters ausübten. Schacks Wiedergabe enthält zwar alle Gedanken des Originals, aber die Form läßt viel zu wünschen übrig. Das zeigt die Übertragung der Verse:

---

[1]) Works (Woodberry) X p. 185; Etzel S. 103; Werke (Möller-Bruck) Bd. 2 S. 18.

[2]) Works X p. 127; Etzel S. 104; Werke Bd. 2 S. 21.

[3]) Works X p. 131; Etzel S. 100; Werke Bd. 2 S. 23.

[4]) Works X p. 186; Werke Bd. 2 S. 19.

[5]) Works X p. 128; A. E. Graf v. Schack, Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen in deutscher Nachbildung, Stuttgart, Bd. 1 S. 344; Etzel S. 101.

. . . and their will
Shall overshadow thee: be still.
Und dich zwingen zu dem, was er will,
Kann ein jeder von ihnen; sei still.

Besser hat Etzel übersetzt:

. . . sei still, sei still —
So fühlst du, was ihr Wille will.

Die beiden größten Jugendgedichte Poes sind "Tamerlan"[1] und "Al Aaraaf".[2] "Tamerlan", das durch seinen unausgeglichenen Stil schwer verständlich ist und durch seine grammatischen Eigenarten der Übersetzung große Schwierigkeiten bietet, hat Th. Etzel Gelegenheit gegeben, seine ungewöhnlich reiche Sprache mit technischer Gewandtheit zur Anwendung zu bringen. So ist es ihm gelungen, an manchen Stellen Poes seltsame Gedankengänge klarer zum Ausdruck zu bringen, als dies im Original geschehen ist. Das Versmaß, der vierfüßige Jambus, das bei Poe ungleich und hinkend ist, hat Etzel in der Übertragung genau eingehalten. Durch die knappe englische Konstruktion mußten öfters im Deutschen Verse hinzugefügt werden, die zum Verständnis unbedingt erforderlich waren. Im übrigen ist die Übertragung fast wortgetreu und in hohem Maße dichterisch.

Als Probe diene aus Strophe 2:

O craving heart, for the lost flowers
And sunshine of my summer hours!
The undying voice of that dead time,
With its interminable chime,
Rings, in the spirit of a spell,
Upon thy emptiness — a knell.

O drängend Herz, das nach der Wonne
Verlorner Blumen, nach der Sonne
Von meinen Sommerstunden schreit —
Die ewige Glocke jener Zeit,
Die starb, sie singt nun ohne Enden
Eintönig, wie von Zauberhänden
Geläutet, deiner Nichtigkeit
Ein unsterbliches Grabgeläut.

Und Strophe 8:

O, she was worthy of all love!
Love, as in infancy was mine —
'Twas such as angel minds above
Might envy; her young heart the shrine

[1] Works X p. 97; Etzel S. 80.
[2] Works X p. 107.

On which my every hope and thought
Were incense — then a goodly gift,
For they were childish and upright —
Pure — as her young example taught:
Why did I leave it, and adrift,
Trust to the fire within, for light?

O, sie war all der Liebe wert!
Und so der Kindheit Liebe war,
Daß Engel neidvoll sie begehrt;
Ihr junges Herz war der Altar,
Auf dem als Weihrauch lag mein Hoffen
Und Denken — damals gute Gaben,
Denn kindlich waren sie und offen;
Ihr Beispiel strahlte rein dem Knaben.
O, warum mußte ich's verlassen,
Um im Vertrauen auf das Feuer,
Das innen brannte ungeheuer,
Verwegen nach dem Licht zu fassen?

Wir finden auch einige Schönheitsfehler, die wohl störend auffallen, aber doch den Gesamteindruck nicht wesentlich beeinträchtigen. So in der vierten Strophe die undeutsche Wendung: Die meine Stimme. Strophe 10 ist doch recht wenig schön und unklar:

Traumnächtig dunkle Nichtigkeiten —
Dunklere Nichtse, doch reale,
(Schatten- und schattenhafteres Gleiten
Von Licht) auf Nebelschwingen kamen
Und wurden also, wirr vereint,
Dein Bildnis und — ein Namen — Namen!
Zwei Dinge, fremd — doch eng vereint!

In Strophe 11 stört:

Wir schritten beide auf der Krone
Weithohen Bergs . . .,

und gekünstelt wirkt das Fehlen des Artikels in Strophe 13:

Wenn Mond, der weiße Mond, . . .

Besonders charakteristisch ist das zweite große Jugendgedicht "Al Aaraaf". Es ist ein Stück von Poes eigenster Art. In symbolischer Weise wird die Schönheit als höchstes gefeiert; durch sie allein werden wir mit Gott verbunden, durch sie werden wir vor moralischen Fehlern bewahrt. Meines Wissens ist "Al Aaraaf" noch nicht ins Deutsche übersetzt. Der dunkle, schwer verständliche Inhalt — Poe hat das Gedicht selbst mit Anmerkungen versehen, um es verständlicher zu machen — sowie die unregel-

mäßige Form sind schwer wiederzugeben. Immerhin ist es zu bedauern, daß wir ein für Poe so bezeichnendes Gedicht in der großen Zahl der Übersetzungen vergebens suchen müssen.

Dem Gedicht "Al Aaraaf" geht als Einleitung das Sonett „An die Wissenschaft“[1]) voraus. Den abstrakten Gedanken des Gegensatzes zwischen Poesie und Wissenschaft hat Poe in eine feste, vornehme und wahrhaft poetische Form gebracht, die auch H. Lachmann beibehält. Nur eine einzelne sprachliche Härte fällt unangenehm auf:

. . . die ihm seine Wanderung,
Mit der er Sternengegenden durchmißt,
Mißgönnte und seinen adlergleichen Schwung.

Treffender als H. Lachmann hat Etzel dieses Sonett überschrieben: „An das Wissen“, denn alles, was Wissen heißt, tritt dem phantastischen Fluge des Dichters hindernd in den Weg. Etzels Übertragung ist formvollendet und fast wörtlich, so besonders die Stelle:

Wie sollte dich der Dichter lieben? Wie
Dich weise nennen, die du so voll Tücke
Den kühnen Himmelsflug ihm hemmst und nie
Den Sternenpfad ihm gönnst zu seinem Glücke?

Die Zahl der Liebeslieder aus Poes Jugend ist sehr gering. Die beiden „An-“[2]) und „An-“[3]) sind sowohl von H. Lachmann, als auch von Etzel gut wiedergegeben. Den 3. Vers des zweiten hat Lachmann sehr glücklich getroffen:

Thy heart — thy heart! — I wake and sigh,
And sleep to dream till day
Of the truth that gold can never buy —
Of the baubles that it may.

Dein Herz — dein Herz —, seufz' ich gepreßt
Und träume bis zum Tage
Vom Glück, das sich nicht greifen läßt,
Doch will, daß man es wage.

Bei Etzel findet sich in der zweiten Strophe die Unart, den Artikel wegzulassen:

Auf den Geist, der wie Leiche verschlossen ruht,
Wie Sternlicht auf Bahrtuch hinab.

Auch hat er ohne ersichtlichen Grund das Versmaß geändert.

---

[1]) Works X p. 106; Werke Bd. 2 S. 3; Etzel S. 79.
[2]) Works X p. 87; Werke Bd. 2 S. 78; Etzel S. 98.
[3]) Works X p. 133; Werke Bd. 2 S. 79; Etzel S. 99.

Schwärmerische Verehrung für die einzige mütterliche Freundin seiner Jugend, Mrs. Stannard, spricht aus dem schönen Gedicht „An Helene".[1]) H. Lachmann hat die Strophe Poes, bestehend aus 4 Versen in vierfüßigen Jamben und einem Vers in dreifüßigen Jamben, umgestaltet zu drei Versen in fünffüßigen und zwei Versen in vierfüßigen Jamben. Die geniale Verwertung der einzelnen Vokale, mit der Poe ihren symbolischen Sinn mit dem des Gedichtes in Einklang bringt, ist nur schwer nachzuahmen. Wie helfen in Strophe 3 die hellen Vokale die Gestalt der Verehrten in strahlendes Licht zu setzen:

Lo! in yon brilliant window niche,
How statue — like I see thee stand,
The agate lamp within thy hand!
Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy Land!

Dagegen Lachmanns Fassung:

Im Rahmen jener Nische in der Wand
Stehst du gleich einer Statue — sieh!
Die Lampe von Achat in deiner Hand!
Ah, Psyche aus Regionen, die
Gelobtes Land!

Unrichtig übersetzt ist:

To the glory that was Greece,
To the grandeur that was Rome,

durch:

Mich Hellas' frühem Glanze zu,
Der auch Roms Größe war.

Poe meint mit „grandeur" die Größe und Macht Roms, die mit Hellas' Glanz nichts zu tun hat. Schön wiedergegeben ist die zweite Strophe in Etzels Nachdichtung:

Mich trug aus wildem Wogenbrand
Dein hyazinthen Nymphenhaar,
Dein klassisch Antlitz heim zum Strand —
Zur Macht, die Rom einst war,
Zur Pracht von Griechenland,

während die dritte Strophe dagegen sehr stark abfällt:

In Fensternische — Strahlenthron —
Seh ich dich stehen, wie Statue stand
Achatne Lampe in der Hand!
Ah! Psyche du, aus Region,
Die Heilig Land!

[1]) Works X p. 77; Werke Bd. 2 S. 4; Etzel S. 92; Karl Bleibtreu, Geschichte der englischen Literatur, Leipzig 1887, S. 432.

Das wiederholte Weglassen des Artikels führt zu einem Telegrammstil, der in einem lyrischen Gedicht sehr schlecht angebracht ist. Die überaus großen technischen Schwierigkeiten sind meiner Meinung nach in beiden deutschen Fassungen nicht ganz überwunden. Weit schwächer als diese ist die Übersetzung Bleibtreus. Man vergleiche Strophe 2 mit der Etzels:

Mich brachte auch zum Heim fürwahr,
Herumzuirren lang gewohnt,
Dein klassisch Antlitz, Nymphenhaar,
Zur Größe, die in Rom gethront,
Zur Glorie, die griechisch war.

Das Jugendgedicht „Ein Traum“[1]) ist nicht in die Sammlung von Etzel aufgenommen worden, aber gerade dieses zeigt, daß schon zu jener Zeit Poe an die Träume als an die einzigen Wirklichkeiten glaubte, wenn er in der dritten Strophe sagt:

Was durch der Täuschung Dämmerlicht
So tröstend schimmerte von fern —
War es dem Herzen teurer nicht,
Als selbst der Wahrheit Tagesstern?

Die Verdeutschung von Eben in Knortz' „Hausschatz“ ist in der Form gut gelungen. Aber die letzte Strophe ist nicht sinngetreu übertragen, denn Poe stellt doch gerade den Traum über die Wahrheit:

What though that light, thro' storm and night,
So trembled from afar —
What cloud there be more purely bright
In Truth's day-star?

Ob auch durch Sturm und nächt'ges Grauen
Es zitterte so weit und fern —
Was kann das ird'sche Auge schauen
Erhabners als der Wahrheit Stern?

Wie einsam sich Poe fühlte, dessen Gedanken und Gefühle von seinen Altersgenossen nicht verstanden wurden, tritt uns entgegen aus dem Gedicht „Allein“.[2]) Nur Schack hat es übersetzt. Er ist vom Versmaß des Originals abgewichen und verwendet bald jambische, bald trochäische Verse, während Poes Gedicht in der ersten Hälfte jambisch, in der zweiten trochäisch ist. Auch hier vermissen wir den Schwung in Schacks Sprache. Freudig überrascht werden wir durch das Gedicht „Das

[1]) Works X p. 134; Werke Bd. 2 S. 17; Karl Knortz, Poetischer Hausschatz der Nordamerikaner, Oldenburg und Leipzig 1902, S. 42.
[2]) Works X p. 188; Schacks Anthologie Bd. 1 S. 340.

Kolosseum",[2]) in dem wir nichts von den sonst so häufigen Verzweiflungen Poes finden. Trotzdem Poe nie in Rom war, verherrlicht er mit Lebendigkeit jenen alten Zeugen einer großen Vergangenheit. In fünffüßigen Jamben gibt er uns in gelehrten Gegenüberstellungen mit einer feierlichen Rhetorik einer stolzen, männlichen Stärke ein echt akademisches Gedicht. In Lachmanns Umdichtung, die auch in Jamben gehalten ist, hat sich ein störender trochäischer Vers eingeschlichen:

Graue Steine, seid ihr alles, alles.

Die Sprache Etzels kommt auch in diesem Gedicht durch ihre Gedrungenheit und treffende Ausdrucksweise dem Original näher als Lachmanns Übersetzung. Eine Gegenüberstellung wird das deutlich machen:

Here, where a hero fell, a column falls!
Here, where the mimic eagle glared in gold,
A midnight vigil holds the swarthy bat!
Here, where the dames of Rome their gilded hair
Waved tho the wind, now wave the reed and thistle!
Here, where on golden throne the monarch lolled,
Glides, spectre-like unto his marble home,
Lit by the wan light of the horned moon,
The swift and silent lizard of the stones!

Lachmann:

Hier, wo ein Held fiel, fällt jetzt eine Säule,
Dort, wo der Adler einst in Gold gestrotzt,
Hält eine Fledermaus Vigilien,
Wo ihr vergoldet Haar die Damen Roms
Im Winde flattern ließen, wogen nun
Riedgras und Disteln, und wo der Monarch
Auf goldnem Thron wollüstig-träge saß —
Da schlüpfen jetzt, vom Monde schwach beleuchtet,
Eidechsen hurtig in ihr Marmorheim.

Etzel:

Hier, wo ein Held einst stürzte, stürzt die Säule!
Hier, wo ein goldner toter Adler glänzte,
Hält mitternächtig Wacht die Fledermaus!
Hier, wo der Damen Roms vergoldet Haar
Im Winde wehte, wogt nun Ried und Distel!
Hier, wo auf goldnem Thron der Herrscher lehnte,
Schlüpft geisterhaft aus ihrem Marmorhaus,

[2]) Works X p. 26; Werke Bd. 2 S. 45; Etzel S. 62; A. Baumgartner, Geschichte der Weltliteratur, Ergänzungsband S. 787.

Vom Schein des zwiegehörnten Monds beleuchtet,
Die flinke Echse schweigend über Steine!

Fließend und formgewandt hat auch Baumgartner dieses Gedicht übersetzt. Daß er jedoch nicht ganz auf der Höhe Etzels steht, zeigen folgende Verse:

Hier, wo ein Held fiel, fällt nun eine Säule!
Hier, wo in Gold des Adlers Bild erstrahlte,
Da hält die Fledermaus die Nachtvigil!
Hier, wo das goldne Haar der Römerinnen
Im Winde wogte, wogt jetzt Rohr und Distel;
Hier, wo auf goldnem Thron der Cäsar saß,
Schlüpft geisterhaft in ihre Marmorwohnung,
Vom Schein der Mondessichel matt bestrahlt,
Die Steineidechse rasch und still dahin.

Die Schilderung ist hier viel breiter und nicht so gedrängt und knapp wie bei Etzel. In Schacks Übersetzung vermissen wir den rechten Fluß der Sprache, so daß wir zu einem künstlerischen Genuß nicht kommen können. Zwei Verse fallen beim Lesen auf, da sie anstatt fünf sechs Hebungen aufweisen:

Erhabener Betrachtungen, das unserer Zeit,

und:

Noch alle die Mysterien, die in uns ruhen.

Auch ein so farbloses Wort wie „sogar" kann nur dazu beitragen, den Abstand zwischen Original und Übersetzung zu vergrößern:

... mit tyrannischer
Gewalt beherrschen wir Titanengeister
Sogar ...

Zu den wenigen Gedichten Poes, die frei sind von melancholischer Niedergeschlagenheit, gehört auch „Israfel".[1] Hier vergleicht er sich mit Israfel, einem Engel aus dem Koran, „dessen Herz eine Laute ist und der die süßeste Stimme hat von allen Gotteskreaturen". Getragen von einem stolzen Dichterbewußtsein schwingt sich seine Seele empor in die glücklichen Regionen der Träume. Poe verleiht seinem überschäumenden dichterischen Kraftgefühl stolzen Ausdruck, wie später nie wieder. H. Lachmann hat mit Erfolg dieses Gedicht wiedergegeben. Form und Sprache der Übersetzung sind gewandt, ohne sich allzuweit vom Original zu entfernen. Leider hat die Übersetzerin von den acht Strophen die fünfte ausgelassen. Etzels Übertragung wetteifert mit dem Gedicht Lachmanns an Schönheit. Auch hier hat Etzel durch das Bei-

[1]) Works X p. 29; Werke Bd. 2 S. 13; Etzel S. 95.

behalten des Versmaßes mit größeren Schwierigkeiten zu kämpfen als Lachmann, wohl nicht immer mit Erfolg. Eine Bildung „auf Himmelsitz" ist durch das Fehlen des Artikels störend. Mißglückt scheint mir Strophe 4:

But the skies that angel trod,
Where deep thoughts are a duty —
Where Love's a grown-up God —
Where the Houri glances are
Imbued with all the beauty
Which we worship in a star.

Doch die Himmel, wo Engel wohnt,
Wo hohe Gedanken Pflicht und Zoll,
Wo erwachsene Gottheit die Liebe thront,
Wo die Huri blickt, sind nah und fern
Von all der Schönheit voll,
Die wir schätzen an einem Stern.

Schöner als H. Lachmanns Wiedergabe dagegen ist die letzte Strophe:

O wär ich schnell,
Wo Israfel
Gewohnt, und er wär ich,
Er säng wohl nicht so flammend hell
Ein sterblich Lied; doch ich,
Ich säng aus solcher Leier Quell
Ein Lied, dem keines glich!

Von dem siegesbewußten Stolz des „Israfel" verspüren wir nichts mehr in dem Gedicht „An Zante".[1] Dieses melancholische Sonett, in dem Poe an der Erreichung des Schönen und der Glückseligkeit verzweifelt, ist von beiden Übersetzern in seiner einfachen Erhabenheit gut wiedergegeben. Doch ist Etzels Übertragung dichterisch wertvoller. Welche Melancholie spricht aus den Versen:

Nie mehr! Das ist der zaubrisch trübe Klang,
Der alles wandelt! Nie soll dein Gedenken
Mehr meiner Seele eine Freude schenken!

Auch Friedrich Spielhagen hat das Sonett gut übersetzt, obwohl er von Etzel übertroffen wurde. Besonders schön sind die Verse:

How many memories of what radiant hours
At sight of thee and thine at once awake!

Wie der Erinn'rung Abendsonnengold
Bei deinem Anblick wunderbar entbrennt!

[1]) Works X p. 24; Werke Bd. 2 S. 69; Etzel S. 74; Fr. Spielhagen, Amerikanische Gedichte in „Sämtliche Werke" Supplementband S. 387.

Poe zeigt uns selbst in seinem symbolischen Gedicht „Der gespenstige Palast,“[1]) wie in seinem Inneren die ruhige, lächelnde Glückseligkeit vertrieben wird durch den Hauch des Verfalls, durch das schreckliche Lachen des Wahnsinns. Diese Rhapsodie, wie Poe das Gedicht nennt, wird in seiner Novelle „Der Untergang des Hauses Usher“ von Usher vorgetragen, ist aber auch in seine Gedichtsammlung von 1845 übergegangen. H. Lachmann ist vom Versmaß Poes abgewichen, was stets den Eindruck mangelnder Gewandtheit macht, wenn kein Grund ersichtlich ist. Ihre Übertragung im 2. Band der Moeller-Bruckschen Ausgabe hat einige Verbesserungen erfahren im 4. Band, wo das Gedicht im Zusammenhang der Novelle steht. So in der 4. Strophe im 2. Band:

Durch dieses flattern früh und spät
Echoschwärme ohne Zahl
Vor den König hin und sangen ihm
Mit Stimmen süß und leis
Einen Chorus wie von Seraphim
Zu immerwährendem Preis.

im 4. Band:

Durch dieses flatterte früh und spät
Ein Echoschwarm ohne Zahl
Vor den König hin, indem er ihm
Seiner hohen Weisheit zum Preis
Einen Chorus sang, wie Seraphim
So süß und träumerisch leis.

H. Lachmann ist auch dieses Mal von Etzel an rhythmischer Genauigkeit und Schönheit der Sprache übertroffen worden, wenn Lachmann Strophe 2:

And every gentle air that dallied,
In thal sweet day
Along the ramparts blumed and pallid
A winged odour went away,

übersetzt mit:

Und jeder schmeichlerische Zephyr,
Der mit den Blüten dort
Gekost, flog aus dem Zauberrevier
Als Wohlgeruch wieder fort.

---

[1]) Works X p. 31; Werke Bd. 2 S. 52, Bd. 4 S. 156; Etzel S. 65; L. v. Ploennies, Magazin f. d. Literatur des Auslandes 1857 Nr. 131; J. Möllenhoff, Ausgewählte Novellen v. E. A. Poe, Univers.-Bibl. Nr. 1708 S. 34; K. Knortz, Hausschatz (Eben) S. 41; Udo Brachvogel, „Poe, Longfellow u. Tennyson“ in „Nord und Süd“ 1896 S. 92.

dagegen Etzel mit:

Damals koſten ſüße Lüfte
Lind den Ort,
Zogen als beſchwingte Düfte
Von des Schloſſes Wällen fort.

L. v. Ploennies hat dieſes Gedicht frei übertragen und aus den ſechs Strophen zwölf gebildet. Das Versmaß wechſelt in der dritten Strophe vom trochäiſchen zum jambiſchen, während die Übertragung abwechſelnd jambiſchen oder trochäiſchen Charakter aufweiſt. Die beiden wichtigen Verſe:

In the monarch Thoughts dominion
It stood there,

fehlen. Doch iſt ſonſt die Verdeutſchung wohl gelungen. Man vergleiche:

And all with pearl and ruby glowing
Was the fair palace door,
Through which came flowing, flowing
And sparkling evermore,
A troop of Echoes, whose sweet duty
Was but to sing,
In voices of surpassing beauty,
The wit and wisdom of their king.

Von Perl und Rubinenhelle
Glänzte das ſchöne Tor,
Eine helle, ſilberne Welle
Floß ſchimmernd daraus hervor.
Als Echo ſang ſie die Töne
Des Herrn des Palaſtes nach,
Sang nach in melodiſcher Schöne,
Was drinnen ihr König ſprach.

Die Überſetzung Möllenhoffs in ſeiner Novellenſammlung entbehrt ſowohl Genauigkeit als auch rhythmiſchen Schwung. Das zeigt gleich die 1. Strophe:

Einſt erhob ſich hier ins Blaue,
Stolz und herrlich von Geſtalt,
Ein Palaſt auf grüner Aue —
Guter Engel Aufenthalt —,
Lichtbeglänzt der ſchimmernd ſchlanke
Giebel wie ein Zauberhort, —
Denn ein König — der Gedanke —
Herrſchte dort.

In der 3. Strophe ſollen ſogar „Schloß" und „ſaß" aufeinander reimen:

Um den Thron, den strahlend hehren,
Drauf, im gleichen reichen Schloß
Ausgeschmückt mit Herrscherehren,
Des Palastes König saß.

Nicht höher steht die Übertragung von Eben. Sie ist nicht frei geworden vom Original und kommt nicht zu sprachlicher Selbständigkeit. Man vergleiche in der 2. Strophe:

Round about a throne where, sitting
(Porphyrogene!)
In state his glory well befitting,
The ruler of the realm was seen.

Um den Thron, auf welchem sitzend,
(Porphyrogen!)
Seine Würde wohl benützend,
War der Herr des Reichs zu sehn.

In der 1. Strophe hat Eben falsch übersetzt:

Never seraph spread a pinion
Over fabric half so fair!

Nun umrauscht' ein Seraphsflügel
Ein Gebäude halb so hehr.

In dem „Gespensterpalast" von Brachvogel finden wir an einigen Stellen undeutsche und gekünstelte Wendungen. So am Schluß der 1. Strophe:

Niemals spannten Seraphs Flügel
Sich ob halb so schönem Bau,

ebenso in Strophe 3:

So glanz- wie klangvoll quoll hervor
Ein Meer von Echos . . .

In welch düsteren, unheimlichen Regionen Poe in seinen Träumen wandelt, davon geben uns Gedichte wie „Die Stadt im Meer", „Das ruhelose Tal", „Traumland" und „Schweigen" beredtes Zeugnis. Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man in ihnen Visionen eines Opiumrauchers oder eines Morphinisten erkennt. In dem Gedicht „Die Stadt im Meer"[1]) wirkt die phantastische Wucht Poes stark auf uns. Die unregelmäßigen Verse hat H. Lachmann beibehalten; sie lassen in der Übertragung ebenso wie im Original die exzentrische übernatürliche Welt Poes mit ihren düsteren, niederdrückenden Regionen, wirre Visionen einer kranken Seele, zu vollem Ausdruck kommen. Allerdings sind die drei Verse von hervorragender musikalischer Schönheit:

[1]) Works X p. 22; Werke Bd. 2 S. 5; Schacks Anthologie Bd. 1 S. 338; Ebel S. 44; A. Baumgartner, Geschichte der Weltliteratur, Erg.-Bd. 1912, S. 774 f.

Around, by lifting winds forgot,
Resignedly beneath the sky
The melancholy waters lie,

nur schwach wiedergegeben durch:

Ringsum vom Winde vergessen ruht,
Wie schlafend eine eisige Flut.

Dem Original näher steht hier Etzel, wenn er übersetzt:

Von Winden vergessen, die wühlen und heben,
Stehn unterm Himmel die Wasser ringsum,
Schwermütige Wasser, ergeben und stumm.

Die Nachdichtung Etzels ist im ganzen besser gelungen. Hier finden wir eine außerordentlich bildkräftige Sprache, die uns mit großer Lebendigkeit alle Visionen vor Augen malt. Besonders der Schluß zeigt, daß seine Übersetzung den Vergleich mit dem Vorbilde nicht zu scheuen braucht:

But lo, a stir is in the air!
The wave — there is a movement there!
As if the towers had thrust aside,
In slightly sinking, the dull tide —
As if their tops had feebly given
A void within the filmy Heaven.
The waves have now a redder glow —
The hours are breathing faint and low —
And when, amid no earthly moans,
Down, down that town shall settle hence
Hell, rising from a thousand thrones,
Shall do it reverence.

Doch, oh — es regt sich leis wie Wind!
Ein Wellen durch das Wasser rinnt —
Als ob die Türme im sachten Sinken
Die Flut verschöben zur Rechten und Linken —
Als ob schon die Spitzen inmitten des blassen
Himmels Lücken zurückgelassen.
Ein roteres Glimmen steigt heran —
Die Stunden halten den Atem an —
Und wenn die Stadt hinab, hinab
Von hinnen sinkt mit unirdischem Stöhnen,
Wird ihr von eintausend Thronen herab
Der Gruß der Hölle tönen.

Gut ist auch die Wiedergabe Baumgartners, die mit fast wörtlicher Treue eine treffliche Formschönheit verbindet. So die Verse:

Rings, von den Winden vergessen,
Ruhn bleiern unter des Himmels Bogen
Die starren, traurigen Wogen.

Doch auch diese Verdeutschung bleibt weit hinter dem Original zurück.

Das Gedicht schließt recht schön, jedoch ohne den Schwung Etzels:

Es glühn die Wogen in roter Glut,
Es atmen langsam Ebb' und Flut.
Und es dringt ein Schmerzgestöhn empor,
Es beginnt in den Tiefen die Stadt zu versinken,
An tausend Schlünden bricht die Hölle hervor,
Ihr Willkomm zu winken.

Schack dagegen hat die Überschrift "in the sea" falsch übersetzt durch „an der See". Die ganze Übertragung ist wenig geschickt. Hier ist die Schönheit der drei Verse:

Around, by lifting winds forgot,
Resignedly beneath the sky
The melancholy waters lie,

in der Verdeutschung ganz verschwunden:

Von den Winden vergessen, stumm,
Liegen die Wasser traurig ringsum.

Häßlich sind die Verse:

Noch läßt's glauben, Bewegung sei
In einer fernen glücklichen Bai

und:

Schwach atmen die Stunden, wie halb schon tot.

Während in „Die Stadt am Meer" eine schaurige Ruhe über allem lastet, werden wir in dem Gedicht „Das ruhelose Tal"[1]) erschreckt durch eine fieberhafte Unruhe, ein unerklärliches Bewegtsein. Man verspürt den Hauch der Melancholie, die das Gedicht beherrscht. Das Ganze ist die Ausgeburt einer krankhaft erregten Seele, die umsonst nach Ruhe schmachtet. Obwohl H. Lachmann das Versmaß gelängt hat, ist ihre Übertragung meines Ermessens der Formschönheit des Originals sehr nahe gekommen. Gerade in den letzten Versen hat sie die symbolischen Bilder zur Vollendung gebracht. Man vergleiche:

Ah, by no wind those clouds are driven
That rustle through the unquiet Heaven
Unceasingly, from morn till even,
Over the violets there that lie

[1]) Works X p. 136; Werke Bd. 2 S. 8; Etzel S. 93.

In myriad types of the human eye —
Over the lilies there that wave
And weeps above a nameless grave!
They wave: — from out their fragrant tops
Eternal dews come down in drops.
They weep: from off their delicate stems
Perennial tears descend in gems.

Ach, von keinem Winde getrieben,
Jagen die Wolken und zerstieben
Über den Veilchen, die dort liegen,
Über den Lilien, die sich dort wiegen,
Die sich wiegen und neigen und schauern,
Über mystischen Gräbern trauern.
Sie schauern: ihre duftenden Seelen
Zittern in immerwährendem Leide.
Sie weinen: auf ihrem weißen Kleide
Schimmern die Tränen wie Juwelen.

Auch Etzel läßt in herrlichem Deutsch jene unheimliche Unruhe auf uns wirken. Die zahlreichen Alliterationen erhöhen noch den Eindruck:

Über Lilien, die so weich
Wehend, weinend schaun herab
Auf ein namenloses Grab.

Doch vermißte man einen unschönen Vers gern:
Nichts ist da, das nicht sich regt.

Das dritte Gedicht dieser Art, „Traumland",[1]) ist nach Inhalt und Form ebenfalls überaus charakteristisch für Poe. Das düstere Traumland gleicht dem Inneren Poes. Wir sehen auch hier, wie durch einen Schleier, die finstere, von Dämonen gejagte Seele des Dichters. In einer Fülle machtvoller Bilder wird uns das Reich der Nacht vor Augen geführt. Die Assonanzen und Alliterationen dieser schönen Verse nehmen uns gefangen und führen uns in das schaurige Zauberland seiner verzweifelnden Träumereien. H. Lachmann ist es in hervorragender Weise gelungen, uns in ihrer freien Übertragung die lebendige Macht dieser Bilder fühlen zu lassen. Gleich die ersten Verse führen uns ganz in die düstere Stimmung ein:

Jenseits des Raums, jenseits der Zeit
Dehnet sich wild, dehnet sich weit
Ein dunkles Land.

[1]) Works X p. 19; Werke Bd. 2 S. 66; Etzel S. 71; Schacks Anthologie Bd. 1 S. 341. „Der Rabe", zwei metrische Übersetzungen von E. Häußer und P. Schäfernacker, Mannheimer Programm 1906, Anhang S. 16.

Auf schwarzem Thron
Regiert ein Dämon,
Die Nacht genannt.

Dann weiter:

Stürzende Berge, gähnende Schlünde,
Titanenwälder, gespenstische Gründe,
Wallende Meere ohne Küsten,
Felsen mit zerrissenen Brüsten,
Wogen, die sich ewiglich bäumen,
In lodernde Feuerhimmel schäumen,
Seen, die sich dehnen und recken,
Ihre stillen Wasser, still und schaurig,
Mit den schläfrigen Lilien, bleich und traurig.

H. Lachmann hat sich ganz in die Stimmung Poes hineinversenkt und aus ihrem Innern heraus, sich nicht an die Form des Originals bindend, eine Nachdichtung geschaffen, die so nicht wort-, aber sinngetreu bleibt. Auch Etzel hat sich nicht streng an die Form des englischen Vorbildes gehalten; seine Übertragung ist um 8 Verse länger als Poes Gedicht. Aber sie gibt beredtes Zeugnis von seiner technischen Meisterschaft, mit der er Poes Wortmusik nachgebildet hat. Man höre auf die vollen dunklen Vokale:

By a route obscure and lonely,
Haunted by ill angels only,
Where an Eidolon, named Night,
On a black throne reigns upright —,

Auf Pfaden, dunkel, voller Grausen,
Wo nur böse Engel hausen,
Wo ein Dämon, Nacht genannt,
Auf schwarzem Thron die Flügel spannt —

dann fährt er jedoch wenig schön fort, indem er „heimfinden" im Sinne von „sich heimfinden" gebraucht:

Aus jenem letzten Thule fand
Ich jüngst erst heim in dieses Land.

Sehr glücklich und kraftvoll dagegen ist das Bild:

Wälder ...
Endlos wuchtend, endlos grau.

Schacks „Traumland" steht weit hinter dem Original zurück. Der trochäische Charakter der 1. Strophe im englischen Vorbild führt sofort ein in die grausige, einsame Traumlandschaft. Schack hat auf dieses wichtige Hilfsmittel verzichtet und kann so den gewünschten Eindruck nicht hervorrufen:

Auf einer Straße, öd' und voll Grauſen,
— — — — — — — — —
Von einem fernen Tale verirrte
Ich jüngſt mich in eine ferne Syrte,
In eine Region voll Erhabenheit,
Die außer dem Raum liegt, außer der Zeit.

In den Verſen:

Weiter See, ſich reihend an See,
Weiß von der Waſſerlilien Schnee

wirkt das koordinierende „weiter" wenig poetiſch. Ebenſo ſtoßen wir in Häußers Übertragung zu oft auf gekünſtelte Wortſtellungen, die den Fluß der Sprache hemmen und einen poetiſchen Eindruck nicht aufkommen laſſen, z. B. in Strophe 3:

Findeſt du, was Entſetzen beut,
Schatten aus längſt vergangener Zeit —,
Seufzend und verſchrumpft zu ſehen,
Wenn ſie dir vorüber gehen —,

oder in der 4. Stophe:

Wer von wildem Schmerz umtoſt iſt,
Ihm dies Land ein Land voll Troſt iſt.

Ein dunkles und ſchwer verſtändliches Gedicht iſt „Schweigen",[1] in dem Poe mit warnender Stimme das Unheil verkündende Schweigen des Schattenreiches ſchildert. H. Lachmanns Übertragung iſt klarer und glatter als die Etzels. So fängt Etzel dunkel und wenig ſchön an:

In Eins verleibt, in engſter Innigkeit
Sind Kräfte ...

Störender als ſonſt fällt das Fehlen des unbeſtimmten Artikels auf, wenn er ſagt:

... Einer wohnt an Ort
Jüngſt übergrünt ...

Den Kampf, den Poe mit den finſteren Dämonen in ſeinem Inneren zu kämpfen hat, erkennt er auch im Leben der geſamten Menſchheit. Alles Ringen iſt vergebens, wir alle verfallen am Ende doch der ſchrecklichen Allmacht des Wurmes. Das iſt die Deutung ſeines allegoriſchen Gedichtes „Der Eroberer Wurm".[2] Die Schrecken und die Ohnmacht des Menſchengeſchlechtes treten uns auch in den Übertragungen mit ganzer Stärke vor die Augen. Sowohl H. Lachmann als Th. Etzel haben das Versmaß Poes teilweiſe gelängt, aber ſonſt gewandt und ſinngetreu überſetzt.

[1] Works X p. 25; Werke Bd. 2 S. 63; Etzel S. 70.
[2] Works X p. 33; Werke Bd. 2 S. 55; Etzel S. 68; Baumgartner, Geſch. d. Weltliteratur Erg.-Bd. S. 789 f.

Etzel hat am Schluß der 4. Strophe wieder einmal, wie so oft, den bestimmten Artikel unterdrückt:

Die Engel schluchzen, da Wurmes Zahn
In Menschenblut sich rötet.

Ergreifender als bei H. Lachmann kommt der Schluß in Etzels Übertragung zum Ausdruck:

And the angels, all pallid and wan,
Uprising, unveiling, affirm
That the play is the tragedy "Man",
And its hero Conquerer Worm.

Lachmann:

Die Engel erheben sich abgespannt
Und erklären der bangen Welt,
Daß die Tragödie „Mensch" benannt,
Und Eroberer „Wurm" ihr Held.

Etzel:

Die Engel schlagen die Schleier zurück,
Sind erbleicht und entschweben im Sturm,
„Mensch" nennen sie das tragische Stück,
Seinen Helden „Eroberer Wurm".

Auch Baumgartners Übertragung ist wohlgelungen, besonders die letzte Hälfte der 2. Strophe:

Unfaßbare Mächte nach ihrem Sinn
Die Szenerie wandeln und färben,
Sie rauschen auf Kondorschwingen dahin
Und stiften geheim Verderben.

Prosaisch dagegen klingen die Anfangsverse der 3. Strophe:

Das bunte Drama sicherlich
Kommt nie dem Gedächtnis abhanden.

Die Schlußverse verlieren an ihrer Wucht durch die beiden weiblichen Reime „bange" und „Schlange":

Die Engel schlagen den Schleier zurück
Stehn auf und gestehen bange:
„Die Menschheit" heiße das schreckliche Stück,
Und der Held sei „die siegreiche Schlange".

Wohl aus einer besonders schweren Stunde stammt das Gedicht „Hymne".[1]) Hier sucht Poe Heilung von seiner inneren Zerrissenheit in der Lehre der katholischen Kirche, bei der Gottesmutter Maria. Aber man hat den Eindruck, daß den schönen Worten doch der wahre Glaube fehlt. Wir haben Übertragungen

[1]) Works X p. 28; Werke Bd. 2 S. 58; Etzel S. 75; Bleibtreu, Geschichte der englischen Literatur S. 492; Schacks Anthologie Bd. 1 S. 340; A. Baumgartner, Geschichte der Weltliteratur Erg.-Bd. S. 791.

von Bleibtreu, Schack, Lachmann, und Etzel. Am besten ist die Etzels. Als Probe diene:

Nun da Schicksalsstürme schrecken,
Dunkel mein Heute, mein Gestern bedecken,
Laß mein Morgen strahlend scheinen
Im holden Hoffen auf dich und die Deinen!

In Baumgartners Übersetzung stören die unreinen Reime der letzten Verse:

Jetzt, wo der Sturm Vergangenheit
Und Gegenwart mit Nacht umdräut,
Laß hoffen mich zukünftig Glück,
Strahlend, Mutter, in deinem Blick.

In seinen Verzweiflungen suchte und fand Poe stets Trost und Hilfe bei edlen Frauen, und sie waren es, die ihm Zeit seines Lebens das meiste Verständnis entgegenbrachten. Poes Liebeslieder, wenn man sie so nennen darf, halten sich alle fern von irdischer Leidenschaft. In reinen Versen verherrlicht er seine reinen Heiligen. Denn nicht als Menschen von Fleisch und Blut treten sie uns in seinen Gedichten entgegen, sondern als vergeistigte, mystische Gestalten, losgelöst von aller Materie. Deshalb fehlt ihnen auch fast allen jeder persönliche, individuelle Zug. Poe sah in den Frauen, denen er näher trat, stets nur seine Idealgeliebte. Sie waren ihm mehr oder weniger nur Medien zu der einzigen in seiner Traumwelt. So begeisterten sie ihn zu seinen schönsten Gedichten und versetzten ihn, der so leicht der äußersten Verzweiflung verfiel, in die höchste Verzückung.

Poe zeichnet in dem Gedichte „An F—“[1]) das Gefühl der Liebe in symbolischen Bildern so allgemein, daß es auf jede Frau übertragen werden kann. Die schönen fließenden englischen Verse sind von drei Übersetzern — Englert, Lachmann und Etzel — mit Geschick verdeutscht worden.

Gleichen Inhalt haben das kleine Gedicht „An Francis S. Osgood“[2]) und die beiden Gedichte „An Marie Louise Shew“,[3]) doch stehen sie an Schönheit der Form hinter „An F—“ zurück. Etzel hat deshalb auch die Übersetzung der beiden „An Marie Louise Shew“ unterlassen, während Lachmann das eine der beiden zu Unrecht den Jugendgedichten anreiht, da es erst 1847 entstanden ist.

---

[1]) Works X p. 78; Werke Bd. 2 S. 80; Etzel S. 38; Arch. für neuere Sprachen Bd. 68, 1882, S. 236.
[2]) Works X p. 81; Werke Bd. 2 S. 57; Etzel S. 39.
[3]) Works X p. 87, 88; Werke Bd. 2 S. 24 u. 59.

In den Gedichten „Zum St. Valentinstage“[1]) und „Rätsel“[2]) müssen wir trotz der Wärme der Empfindung kalte Proben eines spielenden Scharfsinns sehen. A. Strodtmann hat versucht, „Zum St. Valentinstage“ wiederzugeben. Es ist verlorene Zeit und Mühe, dieses Akrostichon, das schon im Original eine dichterische Spielerei ohne bleibenden Wert ist, zu übersetzen, denn durch seine gezwungene Konstruktion muß es steif und undeutsch werden. Man höre nur die beiden ersten Verse:

Für sie dies Lied, die, wie aus Blumenkelchen
Erblickend, unschuldsvoll durchs Leben geht

oder:

Ein hehres Weib, bestaunt als Dichterin.

Sehr mit Recht haben alle anderen Übersetzer Poes von einer Übertragung dieser Gedichte abgesehen.

Poe findet seine Geliebten nie liebenswerter als in dem Tod. Da erst kann er aus seiner tiefen Melancholie die Schönheit der Dahingegangenen am vollkommensten preisen. Der Dichter selbst hat uns in seiner „Philosophie der Komposition“ darüber aufgeklärt. Er sagt[3]): „Schönheit, in welcher Art sie auch immer erscheinen möge, erregt in ihrem erhabensten Stadium die sensitive Seele zu Tränen. Und die Melancholie ist der geeignetste Ton für ein Gedicht“. Weiter unten fährt er fort[4]): „Der Tod einer schönen Frau ist also der poetischste Vorwurf, der überhaupt zu denken ist, und ebenso unzweifelhaft ist der seines köstlichsten Schatzes beraubte Liebende der beste Mittler, uns über diesen zu reden“.

So spricht eine erhabene Melancholie zu uns in dem Gedicht „An Eine im Paradiese“.[5]) Hier findet Poe die schönsten Töne zur Verherrlichung seiner abgeschiedenen Geliebten, während er in anderen Gedichten an die Schönen im Grabe meistens die Grenze des Gesunden überschreitet und wir nur schwer in das Gebiet seiner krankhaften Phantasie zu folgen vermögen. Die Umdichtung von Lachmann trifft den melancholischen Ton des Originals, aber die symbolischen Bilder stehen hinter dem Englischen zurück und sind zum Teil sogar ausgelassen. So in Strophe 3:

---

[1]) Works X p. 82; A. Strodtmann, Amerikanische Anthologie, Hildburghausen 1870, S. 48.
[2]) Works X p. 83.
[3]) Werke Bd. 2 S. 92.
[4]) Werke Bd. 2 S. 95.
[5]) Works X p. 79; Werke Bd. 2 S. 59; Etzel S. 60; Fr. Spielhagen, Supplementband S. 393; E. Engel im „Magazin für die Literatur des Auslandes“ 1880 Nr. 9; Georg Pertz, Verwandte Klänge S. 220 f.

For alas! For alas with me
The light of Life is o'er!
"No more — no more — no more"
(Such language holds the solemn sea
To the sands upon the shore)
Shall bloom the thunder-blasted tree,
Or the stricken eagle soar!

Denn um mich, weh, ach weh,
Ist Nacht, wo ich auch bin,
Es raunt die dumpfe See
Aus Ufer dunklen Sinn:
„Dahin — dahin — dahin!"

Auch die letzte Strophe steht bei weitem unter dem Original. Dagegen vergleiche man Etzels Übersetzung von Strophe 3:

Denn weh! des Lebens warmer Glanz
Erstrahlt für mich nicht mehr!
Die Woge raunt im Brandungstanz
Zum Sand: nie mehr — nie mehr
Wird wundgeschossne Schwinge ganz,
Dürr bleibt und blätterleer
Der Baum, dem Blitz zerschlug den Kranz!

Das kommt dem Original schon erheblich näher. Auch die letzte Strophe zeigt die ganze Geschmeidigkeit, über die Etzels Sprache verfügt:

And all my days are trances,
And all my nightly dreams
Are where thy dark eye glances,
And where thy footstep gleams —
In what ethereal dances,
By what eternal streams.

Und Tag ist Traum, der zu dir wacht,
Und Nacht ist Traum und leitet
Hin, wo dein dunkles Auge lacht
Und wo dein Fuß hinschreitet,
Der in ätherischen Tänzen sacht —
Auf welchen Strahlen gleitet?

Man merkt bei dieser Übertragung nichts von einem englischen Vorbild, so unmittelbar und erhaben ist ihre Wirkung, trotzdem Etzel eine Längung des Versmaßes vorgenommen hat. Auch Spielhagen hat uns eine wort- und sinngetreue Nachdichtung in reiner Dichtersprache beschert. Seine einfache, eindrucksvolle Sprache zeigt sich besonders in Sprophe 2:

Ein schöner, wonn'ger Traum!
O goldne Hoffnung! ach, zu bald
Verflossest du, wie Schaum.
Die Stimme aus der Zukunft schallt:
Auf! Auf! — doch an dem Saum
Des „Einst" irrt mein verstörter Geist —
Ich leb' und weiß es kaum.

Außer den Genannten hat noch Engel diesem Gedicht eine gewandte und treffende deutsche Form gegeben. Die Übersetzung von Pertz ist sehr frei, aber formschön. Als Probe diene Strophe 2:

O Traum, zu süß zum Währen!
O Stern, zu hold zum Glühn!
Nur durch Erinnrungszähren
Mag euer Glanz noch sprühn,
Nur aus vergangnen Mähren
Ein Lenz mir wieder blühn!

Das Gedicht „Lenore",[1]) zuerst 1831 unter dem Titel "A Paean" veröffentlicht, ist trotz mancher Unvollkommenheit von größter Wichtigkeit, denn auch hier singt Poe von seiner verstorbenen Geliebten, die ihm im Tode zum Trotze der trauernden Mitwelt noch verklärter in ihrer Schönheit erscheint. Die Trefflichkeit der Übertragung Etzels tritt am besten in der letzten Strophe zutage:

„Hinweg! Leicht macht mein Herz heut nacht:
kein Schmerzlied will ich klagen.
Triumph soll meinen Engel sacht
im heiligen Fluge tragen.
Kein Glockenschlag! daß nicht noch zag
die süße Seele werde
Bei solchem Ton, aufgleitend schon
von der verfluchten Erde:
Zu Freunden hin, von Feinden hier,
laßt frei die Tote gehen —
Aus Hölle auf zu hohem Rang
hoch oben in den Höhen — .
Aus Gram und Groll auf goldenen Thron
zum Herrn der Himmelshöhen".

Bei H. Lachmann finden wir dieses Triumphlied leider nicht. Die Übersetzung von C. Th. Eben war mir nicht zugänglich.

Zu dieser Gruppe gehört auch das Gedicht „Die Schläferin".[2]) Es hat, wie wenig andere, stets neue Um-

[1]) Works X p. 17; Etzel S. 57; C. Th. Eben, Four American Poems, English and German, Philadelphia 1864.
[2]) Works X p. 14; Werke Bd. 2 S. 10; Etzel S. 47.

arbeitungen erfahren und erschien zuerst 1831 unter dem Namen „Irene". Ganz verändert wurde es als „Die Schläferin" 1845 von neuem veröffentlicht. Die letzte Ausgabe bildet die Grundlage zu Lachmanns Übertragung, die so mit Unrecht unter den Jugendgedichten steht. Poe hielt „Die Schläferin" für sein bestes Gedicht nach dem „Raben", doch sind wir heute anderer Ansicht. Der für uns sinnlos erscheinende Inhalt ist für Poe überaus charakteristisch und zeigt, wie sehr seine kranke Phantasie den führenden Gedanken, daß Schönheit und Tod unauflöslich zusammengehören, auszumalen vermochte. Ein Liebeswahnsinn zu einer geliebten Toten treibt ihn zu dieser seltsamen sentimentalen Form. Durch eine Überfülle von Alliterationen, Assonanzen und Reimen hat Poe diese Gefühle zum Ausdruck gebracht, daß man die Anwendung einer so reichen Wortmusik auf einen derart krankhaft entarteten Inhalt bedauern muß. Bei der Beurteilung der Übertragung Lachmanns müssen auch hier ganz besonders ästhetische Gesichtspunkte in den Vordergrund treten. Sehr zum Vorteil des Ganzen ist der Vers:

Soft may the worms about her creep

ausgelassen worden, wenn auch gerade dieses Bild einen guten Einblick in Poes Phantasie gestattet. Ein unreiner Reim wie „währt" — „stört" fällt auf. Der vierfüßige Jambus ist beibehalten, nur wurde die Anrede an Irene durch Einführung des Anapästes lebhafter gestaltet. Der Schlußvers ist stark gekürzt, nicht sehr zu seinem Vorteil. Gar nicht nachgebildet wurde die symbolische Klangmalerei:

Some tomb from out whose sounding door
She ne' er shall force an echo more.
So eine fest verschlossene Gruft,
Aus der sie fürder nichts mehr ruft.

Wie ganz anders wirken dagegen Etzels Verse:

Ein Grab, aus dessen tönendem Tor
Sie nimmermehr zwingt ein Echo hervor,
Das dröhnend dem Kind in die Ohren rollte,
Als sei es der Tod, der da drinnen grollte.

So begegnen uns in Etzels Übertragung die Assonanzen und Alliterationen des Originals in fast ungeschwächter Wirkung. Man vergleiche auch:

Looking like Lethe, see! the lake
A conscious slumber seems to take,
And would not, for the world, awake.

Wie Lethe sieh den Weiher ruhn,
Scheint tiefen, tiefen Schlaf zu tun,
Nicht um die Welt erwachte er nun.

oder:

Heaven have her in its sacred Keep!
Hab Himmel sie in heiliger Hut!

Schwerfällig sind jedoch zwei Verse, die man gern vermißte:

Heiliger sie jetzt und der Raum,
Schwermütiger sie als je ihr Traum.

Davon abgesehen hat Etzel Geist und Ton des Originals glücklich getroffen und ist der Wortmusik Poes sehr nahegekommen.

Einen bei Poe öfter wiederkehrenden Gedanken finden wir in der „Brautballade",[1]) daß ein Toter vielleicht unglücklich werden könnte, wenn die zurückgebliebene Braut ihre Liebe einem anderen schenkt. Etzel hat auch diesem Gedicht eine gute deutsche Form gegeben, während es bei Lachmann fehlt.

Gesundere Töne, als wir sie bei Poe gewohnt, hören wir in dem Gedicht „Eulalie".[2]) Edle Worte findet der Dichter zur Verherrlichung seiner Geliebten. Doch manchmal tritt der Sinn zurück, um dem Klang und Reim die hervorragendere Stelle einzuräumen. Auch hier, wie so oft, hat Lachmann sehr frei übersetzt und sich nicht an das Metrum des Originals gebunden. Den Grund hierfür sehen wir nicht recht ein, denn Etzel hat in der Form des Vorbildes eine sehr gute Übertragung gegeben. „Dies farbensatte Lob der Schönheit einer Geliebten"[3]) tritt uns in Bleibtreus Übersetzung doch sehr farblos entgegen. Von der dunklen Klangmalerei der beiden ersten Verse:

I dwelt alone
In a world of moan.

finden wir bei ihm nichts:

Ich war allein
In der Welt der Pein.

Die zweite Strophe hat Bleibtreu ganz weggelassen.

Das bekannteste Gedicht Poes ist „Der Rabe",[4]) das 1845

---

[1]) Works X p. 12; Etzel S. 50.

[2]) Works X p. 36; Werke Bd. 2 S. 70; Etzel S. 40; Bleibtreu, Gesch. d. engl. Lit. S. 492.

[3]) Bleibtreu S. 426.

[4]) Works X p. 5; Werke Bd. 2 S. 27; Etzel S. 7; Jacobson Magazin f. d. Lit. d. Ausl. 1880 Nr. 9; E. v. Hohenhausen, Mag. f. d. Lit. d. Ausl. 1853 Nr. 70; A. Neidhardt: Arch. f. neu. Sprach. 1856 S. 182; L. v. Ploennies Mag. f. d. Lit. d. Ausl. 1857 Nr. 131; A. Strodtmann, Amerikan. Anthologie 1870 S. 32; E. Mautner, Neues Wiener Theater 1874 Bd. 35 S. 11; J. Bruck, Bunte Blüten, 3. Aufl. von „Hüben und Drüben" (New York 1880), Leipzig 1886, S. 130; A. Baumgartner, Gesch. d. Weltlit. Ergbd. S. 778 ff.; E. Häuser und P. Schäfenacker, „Der Rabe", Programm, Mannheim 1906, S. 6; O. Hauser in Bethge, Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit, Leipzig 1907, S. 7.

erschien. Hier gibt Poe seinen Wahnvorstellungen vollendeten dichterischen Ausdruck. Die Wirkung ist so bezaubernd, daß man sich nur mit Mühe von der niederdrückenden Stimmung, in die uns der Dichter versetzt, losmachen kann. Wir verspüren die unheimliche Gewalt, die zersetzend in dem Geistesleben Poes arbeitet. Und doch stehen wir bewundernd vor der überwältigenden Macht und Erhabenheit seiner Verzweiflung, vor der unnachahmbaren, bestrickenden Wirkung der Wortmusik, die hier und da allerdings nicht frei von Tonkünsteleien ist. So kann es nicht wundernehmen, daß dieses Meisterstück der phantastischen Poesie, Poes mächtigstes und vielleicht charakteristischstes Werk, auch vor allen anderen berühmt und beliebt geworden ist. In die Sprachen fast aller zivilisierten Völker wurde dieses Weltgedicht übersetzt. Nicht weniger als 13 deutsche Übertragungen habe ich feststellen können. Es gibt wohl nur wenige Gedichte, die durch ihre Wortmalerei, durch ihre Assonanzen und Alliterationen dem Übersetzer so sehr zu schaffen machen wie Poes „Rabe". So sind denn auch die meisten, die sich an diesem Kunststück versucht haben, kläglich gescheitert. Nur drei Übersetzern des „Raben" kann man mit Recht zuerkennen, daß sie die überaus schwierige Technik Poes wenigstens annähernd überwunden haben. Ich meine die Übertragungen von Betty Jacobson, Hedwig Lachmann und Theodor Etzel. Hier hält es schwer, zu entscheiden, wem die erste Stelle eingeräumt werden soll. Die metrische Form des Originals — achtfüßige Verse mit trochäischem Rhythmus und häufigen leoninischen Reimen — ist von allen dreien beibehalten worden.

B. Jacobsons Nachdichtung wurde im Jahre 1880 veröffentlicht und verfügt noch nicht über die reizvolle, schimmernde Dichtersprache der Jüngstdeutschen, ist aber auch dadurch vor deren Gefahren und Übertreibungen geschützt. Im großen und ganzen fließt die Sprache Jacobsohns ruhig und sicher dahin, zeigt ein vorzügliches Anpassungsvermögen an die düsteren Gedanken Poes und gibt bei wortgetreuer Übertragung einen achtenswerten Beitrag zur deutschen Poe-Übersetzung. Jacobson ist es nicht gelungen, das englische "nevermore", das Poe mit so großer Sorgfalt ausgewählt hat, durch ein gleichklingendes deutsches Wort zu ersetzen. Das deutsche „nimmermehr" trifft den Klang gar nicht. In Strophe 7 steht zugunsten des Reimes eine undeutsche Wendung: . . .„setzte drauf sich oben her".

H. Lachmann ist bei der Übertragung des „Raben" mit besonderer Sorgfalt zu Werke gegangen. Ihre Nachdichtung macht fast den Eindruck einer Neuschöpfung. Die fremde Blume, in deutschen Boden verpflanzt, hat neue Blüten getrieben. Die

Sprache zeigt eine vollkommene Beherrschung aller künstlerischen Feinheiten, die uns ein englisches Original vergessen lassen. Den Kehrreim des Originals "nevermore" übersetzt Lachmann mit „nimmer", das natürlich auch nicht den symbolischen Sinn des englischen Wortes wiedergibt. Die Reime sind durchweg rein mit nur wenigen Ausnahmen, wie z. B. höflich — sträflich in Strophe 14. Wenig schön ist für mein Empfinden ein Vers in Strophe 9:

Daß dies seltsame Begebnis
ein vereinzeltes Erlebnis.

Stellenweise kommen die Assonanzen des Originals nicht deutlich genug zum Ausdruck.

Der dritte Übersetzer, dessen Gedicht mit Ehren neben dem Original besteht, ist Theodor Etzel. Ihm ist es wie keinem anderen gelungen, den Kehrreim "nevermore" fast vollwertig im Deutschen wiederzugeben durch „Nie du Tor". Dieser Refrain genügt nahezu den Anforderungen, die Poe in seiner „Philosophie der Komposition" daran stellt. Der Klang ist schwer, sonor, pathetisch und der Sinn des Wortes deckt sich mit dem Klang und der Melancholie, die das ganze Gedicht durchzieht. Überhaupt zeigt sich Etzel als Meister der Übersetzungskunst. Mit vorzüglichem Geschmack weiß er die Feinheiten der Technik Poes im Deutschen zu treffen. Das ganze Gedicht ist in einer gehobenen poetischen Sprache gehalten und stellt in seiner Art ein Meisterstück deutscher Wortkunst dar. Leider hat diese kunstvolle dichterische Sprache an manchen Stellen die Grenze des Natürlichen überschritten und wirkt dann gekünstelt und unnatürlich. So in Strophe 11:

Das er seinem Herrn entlauschte,
dessen Pfad ein Unstern rauschte,
Bis er letzten Mut vertauschte
gegen trüber Lieder Chor —,

oder in Strophe 13:

Lehnte meinen Kopf aufs Kissen
lichtbegossen — das Lenor
Pressen sollte — lila Kissen
das nun nimmermehr Lenor
Pressen sollte wie zuvor!

An zwei Stellen macht der Reimzwang sich störend bemerkbar; in Strophe 6 auf

. . . „Flor":

Wind wohl machte den Rumor,

und in Strophe 13 auf

. . . „richtend":

Saß, der Seele Brand beschwichtend.

Zur besseren Übersicht, und um das oben Gesagte zu erhellen, stelle ich die Anfangsstrophe der drei Übersetzungen nebeneinander:

Once upon a midnight dreary,
while I pondered, weak and weary
Over many a quaint and curious
volume of forgotten lore —
While I nodded nearly napping,
suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping —
rapping at my chamber door.
'Tis some visitor", I muttered,
'tapping at my chamber door —
Only this and nothing more."

B. Jacobson:

Einst um Mitternacht, gar schaurig,
saß ich brütend, müd und traurig
Über seltsam krausen Büchern,
bergend halbvergess'ne Lehr;
Fast schon nickt' ich schlafbefangen
plötzlich draußen kam's gegangen,
Kam wie leise suchend näher,
tappte an der Tür umher;
„'s ist ein Gast wohl", murrt ich leise,
„tappend an der Tür umher;
Nur ein später Gast — was mehr?" —

H. Lachmann:

Eines Nachts aus gelben Blättern
mit verblichnen Runenlettern
Tote Mären suchend, sammelnd
von des Zeitenmeers Gestaden,
Müde in die Zeilen blickend
und zuletzt im Schlafe nickend,
Hört ich plötzlich leise klopfen,
leise, doch vernehmlich klopfen
Und fuhr auf, erschrocken stammelnd:
„Einer von den Kameraden",
„Einer von den Kameraden".

Th. Etzel:

Einst in dunkler Mittnachtsstunde,
als ich in entschwundner Kunde
Wunderlicher Bücher forschte,
bis mein Geist die Kraft verlor
Und mir's trübe ward im Kopfe,
Kam mir's plötzlich vor, als klopfte

Jemand leis ans Tor, als klopfe —
klopfe jemand sacht ans Tor.
„Irgendein Besucher", dacht ich,
„pocht zur Nachtzeit noch ans Tor —
Weiter nichts — so kommt mir's vor".

Als besonders gut gelungen und für die Art der Übersetzer charakteristisch führe ich folgende Strophen an:

B. Jacobson, Strophe 13:

Tief in Sinnen so versunken,
starrt' ich in des Feuers Funken,
Und ich mied des Vogels Auge,
das gleich einem feur'gen Speer
Mir ins Herz drang; die Gedanken
schweiften durch des Lebens Schranken,
In die samtnen Polster preßte
ich mein Haupt so müd und schwer, —
In die Polster, drauf der Lampe
Schimmer flackert hin und her,
Lehnt ihr Haupt sich nimmermehr!

H. Lachmann, Strophe 16:

„Nachtprophet, erzeugt vom Zweifel,
seist du Vogel oder Teufel —
Bei dem göttlichen Erbarmen,
lösch nicht diesen letzten Schimmer!
Sag mir, sind ich nach dem trüben
Erdenwallen einst dort drüben
Sie, die von dem Engelchore
wird geheißen Leonore?
Werd' ich sie dort einst umarmen,
meine Leonore?" — „Nimmer",
Krächzte da der Rabe, „nimmer!"

Th. Etzel, Strophe 18:

Und der Rabe rührt sich nimmer,
sitzt noch immer, sitzt noch immer,
Auf der blassen Pallasbüste,
die er sich zum Thron erkor.
Seine Augen träumen trunken
wie Dämonen traumversunken;
Mir zu Füßen hingesunken
droht sein Schatten tot empor.
Hebt aus diesem meine Seele
jemals wieder sich empor? —
Niemals mehr — oh, nie du Tor!

In dem „Magazin für die Literatur des Auslandes", in welchem der Name Poes zum erstenmal in Deutschland erwähnt wird,[1]) finden wir auch die erste Verdeutschung des „Raben" von Elise v. Hohenhausen. Diese erste Übersetzung[2]) ist sehr verdienstvoll, zeigt aber doch, daß eine mehr als gewöhnliche dichterische Begabung dazu gehört, allen Rhythmus- und Reimornamenten des Originals gerecht zu werden. So sind hier die zahlreichen Alliterationen nur schwach wiedergegeben, auch das Reimschema des Originals hat beträchtlichen Schaden gelitten. An anderen Stellen führte der Reimzwang zu Abweichungen vom Original, wie in Strophe 13:

She shall press, ah, nevermore!
Ach es war vergangnen März.

In der 14. Strophe ist der Sinn des Vorbildes entstellt, wenn Hohenhausen übersetzt:

"Wretch", I cried, "thy God hath lent thee —
by these angels he hath sent thee
Respite — respite and nepenthe
from the memories of Lenore!
Quaff, oh quaff this kind nepenthe,
and forget this lost Lenore!"
Quod the Raven, "Nevermore" —

durch:

Bist du wohl ein Gottgesandter,
kamst vom Himmel, Unbekannter?
Fragt' ich, willst du Lethe bringen?
O behalt sie, denn ich mag
Nicht vergessen, nur verschmerzen,
diesen herben Schicksalsschlag.
Nimmer! der Rabe sprach.

Auf der Suche nach einem Reim auf „wiederaufersteht" kommt die Übersetzerin sogar zu dem Ausweg:

Nimmermehr! der Rabe kräht.

Sehr schwach ist der Schluß:

Meine Seele wird, ich fürchte,
sich von dieses Schattens Dräu'n
Nimmermehr wohl ganz befrein,

gegen das Original:

And my soul from out that shadow
that lies floating on the floor
Shall be lifted — nevermore!

[1]) Magazin f. d. Literatur des Auslandes 1840 Nr. 140.
[2]) L. Betz' Angabe in seinem Aufsatz: „Poe in Deutschland", „Zeit" 1903 Nr. 35, daß diese Übertragung Ende der 40er Jahre im „Magazin" erschienen sei, ist unrichtig.

Äußerſt dürftig iſt die Überſetzung von Alexander Reidhardt. Wenige Beiſpiele werden genügen, um zu zeigen, daß eine eingehendere Kritik unnötig iſt. Aus der 1. Strophe:

Plötzlich ich zu hören dachte
Klopfen an der Tür es ſachte,

aus Strophe 6:

Sicher, ſprach ich, iſt es, daß es
an das Fenſter klopfte — laß es
Darum mich erforſchen, was es —,

und der Anfang der 14. Strophe:

Dann ſchien ſüßer Duft zu mengen
mit der Luft ſich, als ob ſchwängen
Engel ein unſichtbar Rauchfaß,
deren Fußtritt träte hehr.

Die erſte poetiſche Verdeutſchung hat uns Louiſe v. Ploennies gegeben. Mit großer Sorgfalt und ausgezeichnetem Geſchick hat die Überſetzerin die dunklen Vokale zu Hauptträgern des melancholiſchen Tones gemacht und dadurch das eigentlichſte Weſen des Originals getreu wiedergegeben. Das tritt uns beſonders in der ganz vorzüglich übertragenen 2. Strophe entgegen:

Ah, distinctly, I remember,
it was in the bleak December,
And each separate dying ember
wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow! —
vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow —
sorrow for the lost Lenore —
For the rare and radiant maiden
whom the angels name Lenore —
Nameless here for evermore.

Ach, die Nacht vergeſſ' ich nimmer!
denn Dezember war's, und immer
Düſtrer huſchten durch mein Fenſter
Schatten, die mein Traum geboren.
Sehnlich hofft ich auf den Morgen,
die Folianten wollten borgen
Keine Lethe meinen Sorgen,
meinen Sorgen um Lenoren;
Um das ſchöne lichte Mädchen,
das bei Engeln weilt, Lenoren,
Das der Erde ging verloren.

Der Kehrreim „nevermore“ ist mit dem deutschen „verloren“ gut getroffen, wenn dabei auch der einsilbige Charakter geopfert werden mußte. Auf jeden Fall ist es dem schwachen „nimmermehr“ der anderen Übersetzer bei weitem vorzuziehen. Leider hat Louise v. Ploennies die 5. u. 9. Strophe in ihre Nachdichtung nicht aufgenommen. Obgleich wir diese beiden Strophen für das Verständnis des ganzen Gedichtes entbehren können, läßt sich der Vorwurf der Unvollständigkeit doch nicht ersparen. Ein Vers in Strophe 17 fällt gegen die sonstige Treffsicherheit der Übersetzerin ab:

Leave no black plume as a token
of that lie thy soul hath spoken!

Dir vom nächtigen Gefieder
falle keine Feder nieder!

Auch am Schluß wird die Übertragung dem Original nicht ganz gerecht:

And my soul from out that shadow
that lies floating on the floor
Shall be lifted — nevermore!

Immer wird sein Schatten dichter,
leise spricht er: Von Lenoren
Die verloren!

Auch Adolf Strodtmann hat mit Geschick und Eifer dieses berühmte Gedicht wiedergegeben. Doch zeigt er sich dabei mehr als Meister kalter Rhetorik denn als warmer Nachempfinder Poescher Visionen. Meiner Ansicht nach treten in seiner Übersetzung die Künsteleien fühlbarer hervor als im Original.

So in Strophe 4:

... Tretet ein, wer da ist, wer!“

Der Zwang, den richtigen Reim zu finden, hat an mehreren Stellen zu steifen, undeutschen Wendungen geführt. In Strophe 8:

Und der schwarze Vogel machte,
daß ich trotz der Trauer lachte,

noch häßlicher ist der Schluß der 9. Strophe:

Denn wir müssen wohl gestehen,
daß es keinem noch geschehen,
Einen Vogel je zu sehen,
der vor ihm gesessen wär',
Der auf einer Büste über
seiner Tür gesessen wär'
Mit dem Namen „Nimmermehr“.

Eine Übersetzung des „Raben“ aus dem Jahre 1874 von Eduard Mautner ist zwar im ganzen fließend, auch ist das Vers-

maß und die Reimfolge des Originals eingehalten, aber Mautner konnte die älteren Übertragungen von Strodtmann und Ploennies nicht erreichen. Die Assonanzen und Alliterationen des englischen Vorbildes fehlen fast überall. Um das Versmaß zu erhalten, hat der Übersetzer manchmal zu nichtssagenden Füllwörtern greifen müssen. So in der 3. Strophe:

Einlaß will von mir verlangen
in mein Zimmer irgendwer,
Ein verspäteter Besucher,
diese, jener, irgendwer,
Das allein ist's und nichts mehr.

Gezwungen wirkt der Vers:

's ist der Wind und 's ist nichts mehr,

oder:

„Rabe", rief ich, „dieses eine
Wort ist, scheint es, all' das Deine."

Wenig schön sind auch Reime wie:

Keinen Augenblick verzog er,
seine schwarzen Flügel bog er,
über meine Türe flog er . . .

Nicht über das Maß der Mittelmäßigkeit hinaus kommt die Übertragung des „Raben" von Julius Bruck. Seine Sprache ist im allgemeinen gewandt, jedoch steht die Tonmalerei dem Original bedeutend nach. So vermissen wir die innere monotone Musik, die dadurch hervorgerufen wird. Schwach ist Strophe 9 durch geschraubte Wortstellung und unreine Reime:

Und ich wunderte mich weidlich,
daß der Vogel sprach so deutlich,
Ob mich auch die kurze Antwort
nicht befriedigte gar sehr.
Wird man mir doch gern gestehen,
daß kein anderer je gesehen
Einen Vogel sich erhöhen,
flatternd zu der Türe her,
Zu der bleichen Pallasbüste,
oberhalb der Türe her —
Solch'nen Vogel „Nimmermehr".

Ebenso wirkt auch der zweite Teil der 13. Strophe:

Und mein Haupt, der Ruhe pflegend,
auf das Sametkissen legend,
Flackernd Nachtlicht drüber her —
Ach! auf jenes Sametkissen,
Flackernd Nachtlicht drüber her,
drauf sie ruhn wird —
Nimmermehr!

Baumgartner hält es für unmöglich, dies Gedicht genau mit den Reimen des Originals zu übersetzen. Er verzichtet deshalb auf den eigentlichen Zauber des Gedichtes, der zum großen Teil doch auf dem Reimspiel beruht. Damit verliert seine Übertragung die Melodie der Verse, deren Hauptträger das Klangspiel der Reime ist. Allerdings bleibt seiner Wiedergabe der Sinn und der Rhythmus des englischen Vorbildes, aber ohne Reime wird eine Übertragung des „Raben" wertlos. Wie farblos sind die Verse aus Strophe 4:

„Madam oder Herr!" so sprach ich,
um Vergebung bitt' ich sehr,
Aber ich war eingeschlummert,
als so leis Sie kamen klopfen,
Als so schwach Sie kamen pochen,
pochen an der Zimmertür,
Daß ich glaubte, mich zu täuschen — —
weit riß ich die Tür nun auf — —
Dunkel nur, und weiter nichts.

Wenn P. Schäfenacker sagt[1]): „Nie wird eine Übersetzung die ganze bezaubernde Schönheit der Sprache wiedergeben können, nie die Bedeutung des Vorbildes erreichen", so trifft das am ersten die beiden Übertragungen des „Raben", die er veröffentlicht hat. Metrisch korrekt sind sie beide und halten sich eng an die Form und den Inhalt des Originals. Aber der hohe poetische Geist Poes ist bei diesem Umguß in die deutsche Form vollkommen entflohen. Im Jahre 1906 hatten wir bereits Übertragungen von Strodtmann, Ploennies, Jacobson und Lachmann, die diese beiden Übersetzungen überflüssig und unnötig machten. Es fehlt hier jeder dichterische Schwung, das Deutsch ist mit Gewalt in die metrische Form gepreßt, an vielen Stellen mißhandelt worden. Einige Beispiele mögen das zeigen.

Schäfenacker in Strophe 9

Lange Zeit, man muß gestehen,
Sahen alle wir vergehen,
Bis auf seiner Tür gesehen
Solchen Vogel irgendwer,
Solches Tier auf einer Büste
auf der Türe irgendwer,
Mit dem Namen „Nimmermehr".

[1]) „Der Rabe" von P. Schäfenacker und E. Häußer, Programm, Mannheim 1906, S. 4.

oder in Strophe 18:

Meine Seele aus dem Schatten,
finſter flutend vor mir her,
Wird geriſſen — nimmermehr!

Häußer in Strophe 6:

Still mein Herz nur eine Weile,
wiſſen muß ich, was und wer —
's iſt der Wind und nichts ſonſt mehr.

Oder wir finden folgende Reime in Strophe 8:

Ob dein Schopf auch längſt verſchleißt iſt,
tapfer ſicher doch dein Geiſt iſt,
Der du auf dem Sturm gereiſt biſt

oder in Strophe 10:

Nicht ein Laut mehr! Starr und düſter
hockt dort auf der ſtummen Büſt' er,
Bis ich murmelnd vor mich flüſter' ...

Die angegebenen Stellen werden genügen, um ein Bild von den Überſetzungen zu geben.

Wenig höher ſteht auch der „Rabe" von Otto Hauſer. Hauſer iſt den Anforderungen, welche die Technik Poes an den Überſetzer ſtellt, nicht gewachſen. So genügen manche Reime nicht, auf die Poe ſtets das größte Gewicht gelegt, wenn er in Strophe 6 „kommt es" — „frommt es" — „promptes", in Strophe 10 „wüßte" — „Büſte" — „flüſtre" oder in Strophe 15 „Graus iſt" — „Haus iſt" — „ausſiehſt" aufeinander reimt. Recht ungeſchickt klingt auch der Schluß der 9. Strophe:

War auch etwas ungemeiner,
oder weiß noch irgend einer,
Daß ein Vogel über ſeiner
Tür geſeſſen wär'
Mit dem Namen „Nimmermehr".

Faſt ebenſo bekannt wie „der Rabe" und als Deklamationsgedicht beliebt ſind „Die Glocken".[1]) Dieſes Gedicht wirkt auf uns geradezu ſinnverwirrend durch ſeine unaufhörlichen Wiederholungen. Die Macht des Wortes tritt uns kaum in einem anderen Gedichte Poes ſo überwältigend entgegen wie hier. Der grübelnde Dichter ringt mit den Klängen der Glocken. Er gibt uns ein Meiſterſtück der Klangmalerei und zeigt uns den Ein-

[1]) Works X p. 37; Werke Bd. 2 S. 35; Etzel S. 16; A. Neidhardt, Archiv für neuere Sprachen 19. 1856 S. 182; A. Strodtmann, Amerikaniſche Anthologie 1870 S. 44; C. Th. Eben in K. Knortz, Poetiſcher Hausſchatz S. 38; E. A. Zündt, „Lyriſche und dramatiſche Dichtungen", St. Louis 1871, S. 60; E. Häußer in „Der Rabe", Programm, Mannheim 1906, S. 17.

druck, den die verschiedenen Töne der Glocken auf das Gemüt der Menschen ausüben können. Sehr richtig sagt Lauvrière[1]): «I faut voir là, croyons-nous, un morbide jeu de l'esprit, un dangereux tour de force prosodique. Alarmées par tant d'audace et de bizarrerie, les plus fermes admirations hésitent et finissent par faire place à la méfiance ou plutôt à la pitié». Man hört doch zu deutlich das Geklapper der Reimmaschine, um zu einem vollen ästhetischen Genuß kommen zu können. Ganz anders ist meiner Ansicht nach der Eindruck, den die Umdichtung H. Lachmanns hervorruft. Sie hat nicht nur das ganz unregelmäßige Metrum Poes vereinfacht, sondern auch den Ton des scheinbar unübersetzbaren Originals außerordentlich glücklich getroffen und sprachlich vertieft. Allerdings tritt uns dadurch aus dieser Übersetzung nicht so sehr das krankhafte Spiel des Geistes entgegen, das für Poe so charakteristisch ist; aber an Schönheit wurde auf diese Weise manches gewonnen. Das zeigt der Schluß von Strophe 1:

To the tintinnabulation that so musically wells
From the bells, bells, bells, bells, bells, bells, bells
From the jingling and the tinkling of the bells.

Und es klingt, klingt, klingt
Und es dringt, dringt, dringt,
Weithin, weit, weit, weit, weit
Das klingende, das singende Geläut.

Sehr schön ist das Bild in Strophe 2:

Während hoch im Blauen
Der Mond mit schlauen
Schalksaugen lacht.

Dann besonders der Schluß der 4. Strophe:

And he dances, and he yells;
Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme,
To the paean of the bells — of the bells:
Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme,
To the throbbing of the bells —
Of the bells, bells, bells —
To the sobbing of the bells;
Keeping time, time, time,
As he knells, knells, knells,
In a happy Runic rhyme,
To the rolling of the bells —

[1]) E. Lauvrière, L'Œuvre d'Edgar A. Poe, Paris 1904, p. 98.

Of the bells, bells, bells —
To the tolling of the bells,
Of the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells —
To the moaning and the groaning of the bells.

Und er tanzt zu den Melodein
Einen fröhlichen Runenreihn
Und schwingt den ächzenden Strang
Zu einem Triumphgesang,
Und er schwingt, und er schwingt, und er schwingt
Auf und ab, auf und ab, auf und ab,
Und er winkt, und er winkt, und er winkt
In das Grab, in das Grab, in das Grab.
Und er tanzt und jubelt und streut
Weithin, weit, weit, weit, weit —
Das klagende, verzagende Geläut.

H. Lachmann entwickelt hier das Bild, während Poe seine Gedanken regellos und sinnlos wiederholt. So hat sie „Die Glocken" nicht wörtlich übersetzt, sondern bis zu einem gewissen Grade umgedichtet. Etzel dagegen hält sich wortgetreu an seine Vorlage und gibt ein genaues Bild von der sinnverwirrenden, oft unsinnigen Wortspielerei. Man lese die letzten Verse:

Zu dem Rollen von dem Klang
Von dem Klang, Klang, Klang,
Zu dem Tollen von dem Klang,
Von dem Klang, Klang, Klang, Klang, Klang, Klang, Klang,
Zu dem Stöhnen und dem Dröhnen von dem Klang.

Dieser Genetiv „von dem Klang" fällt außerordentlich störend auf. Als Beispiel der farbigen Sprache Etzels diene aus Strophe 3:

Leaping higher, higher, higher,
With a desperate desire,
And a resolute endeavour
Now — now to sit or never,
By the side of the pale-faced moon.

Höher, Höher, ungeheuer,
Springt verlangend auf das Feuer;
In verzweifeltem Bemühn,
Bis zum Mond emporzusprühn,
Sind die Flammen hoch gezackt.

In Strophe 4 hat er durch die Häufung dunkler Vokale die Klangmalerei Poes sogar noch übertroffen:

In the silence of the night, —
How we shiver with affright

At the melancholy menace of their tone!
For every sound that floats
From the rust within their throats is a groan.

In der Grabesruh der Nacht
Wie er uns erschauern macht
Durch das Trauern und das Drohen in dem Ton,
Denn die Klänge, die entrollen
Rostigen Glockenkehlen, tollen grollend fort.

Die erste Übersetzung der „Glocken" stammt aus dem Jahre 1856 von A. Neidhardt, ist aber ebenso wertlos wie die Übertragung des „Raben" von demselben Übersetzer. Auch hier werden einige wenige Beispiele die gänzliche Unbrauchbarkeit der Verdeutschung zeigen. In Strophe 2:

Aus dem schmelzend goldenen Klang stimmend ein,
Fließt welch' sanfter Liebessang,
Bis die Taube lauscht, beäugelnd sehnsuchtsbang Mondesschein.

In der 3. Strophe:

In 'nem lauten, schall'ndem Anruf an die
unbarmherz'ge Glut

und am Schluß:

Ja, das Ohr erkennt allezeit
. . . . . .
Ob sie weich', ob sie sich breit'
An dem Sinken, an dem Steigen dumpfen Grolls
in dem Geläut.

Glücklicher ist die Übertragung Adolf Strodtmanns. Er hat die Klangmalerei Poes vorzüglich nachgebildet. Das helle Klingeln der Schlittenglöckchen und das Jauchzen der Hochzeitsglocken tönt uns aus den hellen Vokalen entgegen, während wir in der letzten Strophe aus dem vollen, ernsten und düsteren Klang der dunkelen Vokale das unheimliche Gebrumm der Grabesglocken vernehmen. Die endlose Wiederholung des Wortes „bells" am Ende jeder Strophe hat Strodtmann dem Sinne jeder Strophe gemäß verschieden übersetzt. Das Klingen der Schlittenglocken in der ersten Strophe durch Klingelingeling, das Hochzeitgeläut durch Bimbambimbam, den Ton der Feuerglocke durch Bimbumbimbam und die Wucht der Totenglocke durch Bimbumbambum. Solche Wortkünsteleien wirken oft unnatürlich, sind jedoch ganz im Sinne Poes angewendet. Strodtmann hat uns mit seiner Übertragung ein gutes Abbild des Originals gegeben. C. T. Eben hat „Die Glocken" wortgetreu übersetzt und die Wortspielerei Poes geschickt nachgeahmt. Schon 1864 ist so den Deutschen in Amerika Poes Gedicht zugänglich gewesen. Doch auch in dieser Übertragung ist es nicht gelungen, alle technischen Feinheiten und die berechnete

Klangmalerei zum Ausdruck zu bringen. Für mein Empfinden sind zwei Verse in der ersten Strophe wenig schön:

Während in den fernen Himmeln
Ungezählte Sterne wimmeln.

Auch sind Wortbildungen wie „Geschell", „Geschwell" und „Gegell" nicht poetisch. Die Übersetzung:

In the startled ear of night,
In das lange Ohr der Nacht,

soll wohl „bange Ohr" heißen und ist nur ein Druckfehler. Wohl mit am besten gelungen ist die freie Nachdichtung von E. A. Zündt. Seine Sprache zeigt dichterischen Schwung und ist der schwierigen Wortmusik Poes vollauf gerecht geworden. Nur in der zweiten Strophe ist ihm ein Fehler unterlaufen, in der er „Golden bells" mit „Silberklang" übersetzt. Äußerst lebendig schildert er das Wachsen des Feuers in Strophe 3:

Seht, da züngelt's, seht, da leckt's,
Hoch und höher, höher streckt's
Mit den gierig schnellen Armen
Wilden Grimmes ohn' Erbarmen
Sich zum blassen Mond empor.

Am Schluß hat Zündt mit Erfog versucht, die ewigen Wiederholungen der „bells" zu umgehen:

Und er jauchzt, wie das gellt!
Bis er matt zu Boden fällt.
Doch sie rollen, rollen, rollen, rollen
Ihre Weisen, die geheimnisvollen;
In die Tiefe sinken Töne, ihre Lust- und Trauerlieder,
Zu der Erd' in Schnee und Blumen ihre Weissagungen nieder.
Auf vom Taumel springt der Glöckner, aus dem Traum, dem wirren tollen
Läuten muß er, läuten, läuten, läuten, läuten.
Läuten Jubelsang und Klage, läuten Sühnung, Sturmesgrollen,
Läuten, läuten, läuten, läuten!

Schlechter ist die Verdeutschung der Glocken von E. Häußer. Wenn wir auch hier und da die Klangsymbolik des Originals verspüren, so erhebt sich das Ganze doch nicht über den Durchschnitt der Alltagsübersetzung. Durch zu wortgetreue Übersetzung in Strophe 2 ist folgender Schachtelsatz zustande gekommen:

Aus der Töne goldner Glut
— Takt im Tanz —
Welchen reichen Stromesflut
Dringt zu ihr, die lauscht im Nest — Turtel-taubenbrut! —
Mondesglanz.

Übermannt von dem Verluſt ſeiner Gattin Virginia und ſo in die äußerſte Verzweiflung geſtürzt, ſchrieb Poe das Gedicht "Ulalume",[1]) das uns Zeugnis gibt von der fortſchreitenden geiſtigen Zerrüttung des Dichters. Gleichwohl iſt dieſes Gedicht voll von ergreifender Menſchlichkeit. In unregelmäßigen anapäſtiſchen Strophen ringt der Dichter mit einem ſtarren Gedanken, mit plagenden Träumereien, die ihn zwingen, Worte, ja ganze Sätze faſt wörtlich zu wiederholen. Auch in Lachmanns Übertragungen ſpüren wir jenen unheimlichen Zwang der Vorſtellungen. Aber die ewigen Wiederholungen wirken doch oft recht ermüdend. So in Strophe 3:

Unſre Rede war ernſt und gemeſſen,
Die Gedanken welk und verdorrt,
Die Gedanken lahm und verdorrt.
Das Gedächtnis war pflichtvergeſſen,
Denn es mahnte uns nicht an den Ort,
An die Zeit nicht und nicht an den Ort.
Wir ahnten nicht Ort und nicht Stunde,
Und nicht den Monat im Jahr,
Den unſeligen Monat im Jahr.

Sehr gut wiedergegeben iſt in der 5. Strophe:

She rolls through an ether of sighs —
She revels in a region of sighs:
She has seen that the tears are not dry on
These cheeks, where the worm never dies.

Sie aber wandelt durch Sphären
Von Seufzern und wirft ihr Licht,
Ihr ſanftes, freundliches Licht,
Auf die nimmer trocknenden Zähren
Im gramvollen Erdengeſicht.

Der Schluß iſt beſonders wirkungsvoll geſteigert durch die Wiederholung der Anfangsverſe, ſo daß wir noch einmal ganz die unſelige Verzweiflung des Dichters vor Augen haben.

Weniger gut iſt die Übertragung Etzels. Das Ganze hat etwas Stockendes; man vermißt den Schwung und die Geſchmeidigkeit des Stils, was ſonſt gerade Etzel in ſo hohem Maße auszeichnet. Man höre in Strophe 2:

Here once, through an alley Titanic,
Of cypress, I roamed with my Soul —
Of cypress, with Psyche, my Soul.

[1]) Works X p. 43, Werke Bd. 2 S. 40; Etzel S. 22; K. Bleibtreu, Geſchichte der engliſchen Literatur S. 488.

Durch Zypreſſenallee, die titaniſch,
Bin ich mit meiner Seele gegangen,
Bin hier einſt mit Pſyche gegangen

oder in Strophe 3:

Denn wir wußten nicht, daß es Oktober,
Und der Jahrnacht vergaßen wir —
Der Nacht aller Jahrnächte wir!

dann beſonders in der 6. Strophe:

Oh, hasten! — oh, let us not linger!
Oh, fly! — let us fly! — for we must.
O fliehe! o halte nicht ſtand!
Laß uns fliegen — denn, o! es muß ſein!

Dieſes eingeſchachtelte „denn, o!" wirkt als Füllwort ſehr ungeſchickt.. In der 8. Strophe ſagt Etzel:

. . . 's iſt das Grab
Deines verlorenen Ulalume!

während doch Ulalume der Name der Geliebten des Dichters iſt. Bleibtreus Verdeutſchung bleibt an mehreren Stellen dem Sinne des Originals nicht ganz treu, wodurch wir zu falſchen Vorſtellungen geführt werden. Schon gleich die erſte Strophe iſt ungenau überſetzt.

It was might in the lonesome October
Of my most immemorial year;
It was hard by the dim lake of Auber,
In the misty mid region of Weir —
It was down by the dank tarn of Auber,
In the ghoul — haunted woodland of Weir.

Unerhellt von Sternenlichtern
Eine ſchwarze Oktobernacht hier
In dem Mond unvergeßlich mir!
Dort war's, wo der Auberſee ſchüchtern
In den Nebelſchluchten des Were
Vorlugt aus dem Dickicht ſo ſchüchtern
In dem ſpukhaften Waldland des Were.

Hier ſteht der Vers:

Unerhellt von Sternenlichtern

im Widerſpruch mit den Verſen in der 4. Strophe:

Und die Sterne hinweiſend erglühn,
Dem Morgen entgegenglühn.

Ebenſo erweckt die Wiedergabe der Verſe:

. . . I roamed with my Soul —
. . . with Psyche, my Soul.

Schritt ich einſt hier mit Pſyche dahin,
Titaniſch ſtürmt' ich dahin

ein falsches Bild, denn "roam" ist hier in der Bedeutung von „Umherirren" gebraucht. Die 3. Strophe hat Bleibtreu seltsamerweise ganz weggelassen. Am Schluß der 8. Strophe übersetzt er

Sho replied — "Ulalume — Ulalume —
'Tis the vault of thy lost Ulalume!"

mit:

Zum Grab Ulalumes ich kam,
Ulalumes, getötet von Gram!

Das ist eine falsche Auffassung Bleibtreus. Auch an einer anderen Stelle sagt er[1]: „Es ist fast ergötzlich zu betrachten, wie zärtlich und innig er (Poe) von seinen Helenas, Virginias, Lenores, Annabels redet, wenn sie erst an gebrochenem Herzen gestorben sind". Aber nirgends spricht Poe von einem „gebrochenen Herzen" oder deutet auch nur einen solchen Tod seiner Geliebten an. Auch in der letzten Strophe endlich entspricht diese Übertragung nicht ganz dem Sinne des Originals:

On this very night of last year
That I journeyed — I journeyd down here —
That I brought a dread burden down here!
In der nämlichen Nacht war es schier
Jenes Jahres, unvergeßlich mir,
Daß dies Tal ich durchstreifte hier
Mit dir, o Psyche, mit dir!

Aus Poes letzten Lebensjahren stammt noch eine Reihe von Gedichten, die zu dem Besten gehören, was er geschaffen hat. Sie entsprangen seinem Innersten und sind in hohem Maße charakteristisch und originell.

Das Gedicht „An Helene"[2] halte ich für das beste, das Poe geschrieben hat. Wenn er auch nicht von der krankhaften Verfolgung einer Idee, der Vergötterung der Augen seiner Geliebten, loskommen kann, so ist es ihm hier doch gelungen, mit einfachsten Mitteln eine wunderbare poetische Wirkung hervorzurufen. Vier herrliche Übertragungen stehen gleichwertig nebeneinander, die alle dem Original sehr nahekommen. Es sind die Nachdichtungen von Fr. Spielhagen, E. Engel, H. Lachmann und Th. Etzel. Dieses schönste Gedicht Poes wurde von allen Übersetzern mit gleicher Liebe und Sorgfalt übertragen: überall dieselbe ansprechende Form, die gleiche Reinheit und Schönheit der Sprache. Die älteste Verdeutschung stammt von Spielhagen. Er hat fast wörtlich übersetzt und dabei doch eine tiefe poetische Wirkung erzielt, die überraschend und bezaubernd ist. An einer Stelle:

[1] Bleibtreu, Gesch. d. engl. Lit. S. 418.

[2] Works X p. 84; Werke Bd. 2 S. 47; Etzel S. 27; Fr. Spielhagen, Supplementband S. 388; E. Engel, Magazin f. Lit. d. Ausl. 1880 Nr. 9.

War's nicht das Schicksal, das in dieser Nacht —
Das Schicksal, dessen andrer Nam' ist Schmerz,

hätte wohl die Senkung „ist" besser zum Ausdruck gebracht werden können etwa durch „dessen andrer Name Schmerz".

In den beiden Versen:

Auf das erhobne Antlitz vieler hundert
Von weißen Rosen, die im Garten wuchsen

ist der Fluß der Sprache durch das Versmaß ins Stocken gekommen. Besonders die ersten Verse geben ein Bild von Spielhagens schöner Sprache:

Ich sah dich einmal — einmal nur — vor Jahren! —
Mittnacht im Juli war's, und von dem Mond,
Dem vollen, der, wie deine Seele strebend,
Sich einen steilen Pfad zum Himmel bahnte,
Ein seidenweicher Silberschleier fiel
Mit heilger Ruh und Dunkelheit und Schlummer
Auf das erhobne Antlitz vieler hundert
Von weißen Rosen, die im Garten wuchsen,
Wo nur verstohlen sich ein Lüftchen regte —
Auf das erhobene Antlitz weißer Rosen,
Die in Erwidrung für das Liebeslicht
Die duftgen Seelen wonnevoll verhauchten,
Auf das erhobne Antlitz weißer Rosen,
Die auf den Beeten lächelten und starben,
Entzückt von dir und deiner heiligen Nähe.

Auch Engels Nachdichtung zeigt außerordentliche Gewandtheit und großen Reichtum des Ausdrucks. Sehr schön ist der Schluß:

Und ich laß ach! so gern durch sie mich leiten,
Mich reinigen in ihrem Zauberfeuer
Und heiligen in ihrem Himmelsglanz.
Sie füllen meine Seele mit der Schönheit,
Die Hoffnung heißt, sie sind die Himmelssterne,
Die knieend ich in tiefer Nacht verehre;
Ja selbst im hellen Mittagsglanz des Tages
Seh ich sie noch, zwei süße Strahlenkronen,
Zwei Venussterne heller als die Sonne!

Den schlichten Blankvers Poes hat Lachmann durch Anwendung von Reimen in der Umdichtung noch eindrucksvoller zu gestalten versucht. Die freie, formvollendete Übertragung gestattet uns, der Gedankenentwicklung Poes ohne Schwierigkeit zu folgen. Dadurch jedoch, daß die dreimalige Wiederholung des Verses:

Fell upon the upturn'd faces of these roses

unterblieben ist, entgeht uns der selbstquälerische Zug Poes, wie sich ein einmal erfaßtes Bild in seinem Geist festsetzt und ihn

verfolgt. Etzels Verdeutschung gibt von neuem Zeugnis von seiner geschmeidigen und wirksamen Dichtersprache. Nur wenige Unebenheiten finden wir, so an einer Stelle seine öfters wiederkehrende Eigenart, den bestimmten Artikel zu verschlucken:

Ich sah dich ganz in Weiß, auf Veilchenbeet.

Ungeschickt klingt:

All alles außer dir verschied, verhauchte,
Nichts blieb als du — als weniger denn du.

Der Plural „Venusse" im letzten Vers ist zwar wörtlich nach dem Original, klingt aber im Deutschen wenig schön. Zum Schluß noch ein Abschnitt als Probe, der bei Engel, Lachmann und Etzel gleich vorzüglich wiedergegeben ist. Engel:

Ich sah nur sie, — und sie, ach! wen'ge Stunden
Solang nur, bis der Mond herniedersank.
Wie stand die wilde Schrift von Herzensqualen
Geschrieben in den himmlisch hellen Sternen,
Wie tiefes Weh — und doch, wie hohe Hoffnung!
Welch eine stolz erhabne, stille See!
Wie hoher Mut und doch wie tiefe Liebe,
Wie unergründlich tiefes Herzensneigen!

Lachmann:

Ich sah nur sie, nur sie allein, sie bannten
Den flüchtgen Fuß mir stundenlang und brannten
Sich wie zwei Flammen tief in meine Brust —
O, welche Märchen standen da geschrieben,
Ein Weh, wie tief, ein Stolz, wie machtbewußt,
Welch abgrundtiefe Fähigkeit zu lieben!

Etzel:

Ich sah nur sie — sah stundenlang nur sie —
Sah nichts als sie, bis daß der Mond sich senkte.
Welch wundersame Herzgeschichten sprachen
Aus jenen himmlischen kristallnen Kugeln!
Welch dunkles Weh! Und doch welch hehres Hoffen,
Welch heiter schweigend Meer erhabnen Stolzes!
Welch kühne Ehrbegier! Und doch welch tiefe —
Unfaßbar tiefe Liebe — Fähigkeit!

Tief ergriffen werden wir von der naiven Einfachheit des schönen Gedichtes "Annabel Lee".[1]) In einem leichten anapästischen Rhythmus wiederholen die unregelmäßigen Strophen

[1]) Works X p. 4; Werke Bd. 2 S. 50; Etzel S. 30; L. v. Ploennis, Mag. f. d. Lit. d. Ausl. 1857 Nr. 131; Fr. Spielhagen, Supplementband S. 386; A. Strodtmann, Amerikan. Anthologie S. 43; K. Bleibtreu, Gesch. d. engl. Lit. S. 430.

immer wieder mit inniger Liebe den Namen der Geliebten. Aus der freien Übersetzung Lachmanns — die Strophen sind ungleich, mit reichen künstlichen Reimen versehen, die jedoch immer streng eingehalten werden — vernehmen wir die melodische Klage des trauernden Dichters, der in einfachen Versen seinem Schmerz Ausdruck verleiht. Wenig schön finde ich den Reim „scheel" — „Seel" in Strophe 5:

Und wären die Engel auch noch so scheel,
Sie trennten doch nicht meine Seel' von der Seel'
Der lieblichen Annabel Lee.

Die beste Übertragung dieses Gedichtes hat uns Etzel gegeben. Seine Nachdichtung reicht in ihrer Wirkung an das Original heran und ist meiner Ansicht nach durch die ergreifende Einfachheit und Würde des Stils die treffendste Verdeutschung Etzels überhaupt. Man achte auf den volkstümlichen, balladenartigen Ton in Strophe 3:

Und das war der Grund, daß vor Jahren und Jahr
Eine Wolke Winde spie,
Die frostig durchfuhren am Meeresstrand
Meine schöne Annabel Lee;
Und ihre hochedele Sippe kam,
Und ach! entführte mir sie,
Um sie einzuschließen in Gruft und Grab
Meine schöne Annabel Lee.

und Strophe 6:

Kein Mondenlicht blinkt, das nicht Träume mir bringt
Von der schönen Annabel Lee,
Jedes Sternlein, das steigt, hell die Augen mir zeigt,
Von der schönen Annabel Lee;
Und so jede Nacht lieg zur Seite ich sacht
Meinem Lieb, meinem Leben in bräutlicher Pracht
Im Grabe da küsse ich sie,
Im Grabe da küsse ich sie.

Das ist wahre Poesie, die wir hier vernehmen. Die deutsche Fassung dieses Gedichtes von Louise von Ploennies steht nicht auf derselben Höhe wie ihre Nachdichtung des „Raben". Das Versmaß des Originals hat sie nicht immer streng eingehalten. Gleich die erste Strophe bleibt weit hinter dem englischen Vorbild zurück:

It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee;
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.

Vor manchem, manchem Jahre her
Lebt ein Mägdlein, Annabel Lee,
In einem Königreich am Meer,
Und nichts verlangte sie,
Als lieben und von mir geliebet sein,
Nur dies verlangte sie.

Falsch, dem Sinne des Vorbildes entgegengesetzt, ist das Ende der 2. Strophe:

With a love that the winged seraphs of heaven
Coveted her and me.

Sie breiteten ihre Flügel aus
Über mich und Annabel Lee.

Dagegen erhebt sich der Schluß zu echt dichterischem Schwung:

Und nächtlich am Strande, den Wogen umschwellen,
Lausch' ich am Rande des Grabes den Wellen
Und klage und singe wie sie
Von der schönsten Annabel Lee.

Den schlichten, naiven Ton des Originals hat Spielhagen außerordentlich glücklich getroffen. Der Strophenbau und das Metrum sind beibehalten. Als Probe diene Strophe 2:

Ich war ein Kind und sie war ein Kind
In diesem Reich an der See;
Doch wie sie mich liebte, und wie ich geliebt
Die reizende Annabel Lay —
Das sagen nicht Worte — es weinten vor Neid
Die Engel in himmlischer Höh'.

Daß hier die Geliebte Lay und nicht Lee heißt, ist ganz nebensächlich. Wort- und sinngetreu ist auch die Übersetzung Adolf Strodtmanns, welche teilweise eine sehr geschmeidige schöne Sprache zeigt, z. B. in Strophe 5:

Und weder der himmlischen Englein Schar,
Noch der Meergeister Grollen allhie
Kann scheiden im Leiden mein Sein von dem Sein
Der lieblichen Annabel Lee.

Bleibtreu nennt dieses Gedicht „eine holde Vision, deren Innigkeit nur ein wirklicher Schmerz erzeugen konnte", und „dessen phantastischer Glanz wohl niemals übertroffen werden wird".[1]) In seiner Nachdichtung begibt er sich aber eines der wirksamsten Mittel, das den „mystischen zutraulichen Ton" hervorruft. Wir vermissen die immer wiederkehrende liebevolle Wiederholung des Namens Annabel Lee. Daß seine Übertragung dem Original bei weitem nachsteht, wird eine Gegenüberstellung zeigen:

[1]) Bleibtreu, Geschichte der englischen Literatur S. 423.

It was many and many a year ago
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee;
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me,

Einst lebt eine Maid, die ihr kennen sollt,
In einem Reiche am Meer,
Wir liebten einander — ich liebte sie,
Manch Jahr, lang, lang ist's her;
Mein Bild erfüllte ihr liebend Herz,
Von jedem anderen leer.

In edlen und dankbaren Worten richtet sich Poe an seine Schwiegermutter in dem Sonett „An meine Mutter".[1] Die deutsche Übertragung Hedwig Lachmanns teilt uns in schönen fünffüßigen Jamben die vornehme Gesinnung und kindliche Dankbarkeit des Dichters mit, während bei Etzel die letzten drei Verse geschraubt klingen:

Und soviel mehr, als meiner Seele ist
Mein Weib denn meiner Seele eignes Leben,
Muß ich auch dir denn eigner Mutter geben.

Unter den übrigen Übersetzungen von Ende, Baumgartner und Eben verdient wohl diejenige Baumgartners den Vorzug.

Vergebens suchen wir unter den Übersetzungen Lachmanns das Gedicht „Eldorado".[2] Gerade das kleine symbolische „Eldorado" — auch Etzel hat es nicht übertragen — halte ich für eines der besten Poes in jeder Beziehung. Die Sprache ist anmutig und so musikalisch, daß es zur Vertonung herausfordert. So wurde es denn auch zweimal in Musik gesetzt.[3] Es ist sehr zu bedauern, daß dieses lyrische Kleinod in den beiden besten deutschen Sammlungen der Lyrik Poes nicht zu finden ist. Ferdinand Groß, dessen Übertragung Gustav Erlanger komponiert hat, ist dem melancholischen Ton des Vorbildes gerecht geworden, obwohl er das Versmaß gelängt hat. Hier ist die Melancholie mit der Schönheit und Festigkeit der Form innig verwachsen. Man höre Strophe 2:

[1]) Works X p. 94; Werke Bd. 2 S. 77; Etzel S. 82; Eben in Knortz, Poetischer Hausschatz S. 40; Baumgartner, Geschichte der Weltliteratur Erg.-Bd. S. 784; A. v. Ende, Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1898 Nr. 74.

[2]) Works X p. 35; Ferdinand Groß, Gedichte S. 49; C. Th. Eben in Knortz, Poetischer Hausschatz S. 41; K. Bleibtreu, Geschichte der englischen Literatur S. 431.

[3]) Gustav Erlanger, op. 40; Kelley Edg. Stillmann, Two poems: Eldorado and Israfel by E. A. Poe. With musical settings for voice and pianoforte, op. 8, Newton Center 1901.

Betrübt und matt
Des Wanderns satt,
Sein Haar begann schon zu ergrauen,
Hatt' er nicht Weg,
Hatt' er nicht Steg
Gefunden, um das Glück zu schauen.

Auch Ebens „Eldorado" zeigt die erhabene Melancholie des Originals. Besonders die beiden letzten Strophen sind gut gelungen:

Und als er matt und lebenssatt
Traf einen Pilgerschatten,
Rief er ihm zu: „O sag mir du
Wo Eldorados Matten!"

Im raschen Lauf zum Mond hinauf,
Zum stillen Tal der Schatten
Reit' sonder Ruh und Rast, suchst du
Nach Eldorados Matten!

Diese tiefsinnige „hingehauchte Rhapsodie" behält ihren Charakter auch in Bleibtreus Wiedergabe. Nur die Anfangsverse sind etwas schwerfällig:

Ein Ritter gut
In Sonnenglut
Zieht er und auch im Schatten.

Das Hohelied des Todes hat man das Gedicht „An Annie"[1] genannt. In anapästischem Rhythmus, willkürlich in ungleichen Strophen, fließen die Verse dahin, erfüllt von dem Jubel, endlich von der Krankheit „Leben" befreit zu sein. Nur die Zärtlichkeit seiner Geliebten bleibt dem Dichter. Wir erschrecken vor den wirren, sich regellos wiederholenden Gedanken und hören den Schrei des Wahnsinns in diesem „Traum der Ekstase und Melancholie"[2]. Dieser unendliche Überdruß am Leben und die ganze Wucht der kranken Phantasie Poes wirken auf uns in der Übertragung von Lachmann mit ursprünglicher Gewalt. Leider fehlt darin die fünfte Strophe, in der das Leben ein Fieber genannt wird:

The sickness — the nausea —
The pitiless pain —
Have ceased, wit the fever

[1] Works X p. 90; Werke Bd. 2 S. 72; Exel S. 33; F. Spielhagen, Supplementband sämtlicher Werke S. 390; Bleibtreu, Geschichte der englischen Literatur S. 428.

[2] Lauvrière, L'oeuvre d'Edgar, A. Poe, Paris 1904, p. 114.

That maddened my brain —
With the fever called "Living"
That burned in my brain.

Ebenſo vermiſſen wir Strophe 7:

Of a water that flows
With a lullaby sound,
From a spring but a very few
Feet under ground —
From a cavern not very far
Down under ground.

Gut iſt die letzte Strophe, wo noch einmal die ganze Freude, von dem Leben erlöſt zu ſein, zum Ausdruck kommt:

Doch meine Seele glüht,
Ledig der Schmerzen,
Und iſt neu erblüht
An ihrem Herzen
Für alle Zeit
Zur Seligkeit.

Noch deutlicher als bei Lachmann tritt uns in Etzels „Für Annie" dieſer furchtbare, wahnſinnige Todestriumph entgegen. Die deutſche Form zeigt des Nachdichters volles Verſtändnis und Geſchick, das ihn über den Überſetzertroß erhebt; beſonders in der 5. und 6. Strophe:

Das Übel — der Ekel —
Die ruhloſe Not —
Hörte auf mit dem Fieber,
Das im Hirn mir gloht —
Mit dem Fieber, dem „Leben",
Das wahnvoll gloht.

Und von allen Foltern
Ich jener genas,
Die am ſchrecklichſten quälte,
Am furchtbarſten fraß:
Des Durſtes nach Liebe,
Nach Lieb ohne Maß —
Nun trank ich ein Waſſer,
An dem ich genas —

In Strophe 8 begegnen wir der grammatiſchen Eigenart, „bedürfen" mit dem Akkuſativ zu konſtruieren:

Und zum Schlafen bedarfſt du
Solch Bett ohne Licht.

Auch eine ungewöhnliche Wortbildung in Strophe 10 fällt uns auf

In Blauveilchendüften.

Spielhagens Übersetzung „Meiner Anna" bleibt hinter den anderen sehr zurück. Wenn uns auch die kranke Phantasie Poes deutlich vor Augen tritt, so fühlt man doch, daß Spielhagen hier nicht mit derselben Liebe zu Werke ging wie bei der Übertragung „An Helene". Einige Beispiele mögen die sprachlichen und stilistischen Unebenheiten zeigen. In Strophe 3 ist die englische Partizipialkonstruktion undeutsch wiedergegeben:

Might start at beholding me,
Thinking me dead.

Und schaudert wohl, sieht er mich,
Wähnend mich tot.

Recht hart und hölzern finde ich die zweite Hälfte von Strophe 8:

Denn keiner noch schlief,
Als in solch einem Bett!
Wollt ihr Schlaf, müßt ihr schlafen
In grad' solchem Bett!

Zugunsten des Reimes hat Spielhagen in Strophe 10 einen Gedanken eingeführt, der sich mit dem Gesamtinhalt des Gedichtes nicht vereinbaren läßt:

Denn nun, da so stille ich
Ruhe ein Weilchen,
Umschwebt mich der wonnige
Duft süßer Veilchen.

For now, while so quietly
Lying, it fancies
A holier odour
About it, of pansies —

denn der Dichter spricht zu uns aus jenem Zustand nach dem Tode — Poe glaubt ja an eine gewisse Fortdauer des Bewußtseins und der Empfindung nach dem Tode —, der doch gewiß länger als „ein Weilchen" währt. Dann wirkt Strophe 12 durch seine gezwungene Wortstellung sehr gekünstelt:

Sie zärtlich mich küßte
Und herzte mit Lust;
Zum Schlaf ich mich lehnte
An lieblichste Brust —
Schlafen so tief
An treuester Brust.

Eine gute und formschöne Übersetzung dieses seltsamen Gedichtes hat uns auch Bleibtreu in seiner englischen Literaturgeschichte gegeben. Strophe 6 diene als Probe:

Und oh! Aller Qualen
Schlimmste zumal
Verging — jenes Durstes
Folternde Qual
Nach der Leidenschaft Naphtaquell,
Bitter und schal:
In einem Trunk lösch't ich
Den Durst auf einmal.

Besonders bezeichnend für Poe ist das Gedicht „Ein Traum in einem Traum",[1]) in dem in charakteristischer Weise zum Ausdruck kommt, daß der Dichter den Traum allein als seine Domäne betrachtet und es schmerzlich empfindet, in das wirkliche Leben zurückgerufen zu werden. Lachmann hat den Ton des Originals richtig getroffen, während wir bei Etzel in der 1. Strophe unbefriedigt bleiben. Wenn wir lesen:

Doch, wenn Hoffnung jäh entflohn
In Nacht, in Tag, in Vision
Oder anderm Sinn und Wort —
Ist sie darum weniger fort?

so können wir das nicht als Poesie empfinden. Die Nachdichtung von Groß ist um 3 Verse kürzer als das Original, das Versmaß gelängt. Doch wurde der Sinn gut getroffen:

Denn alles, was wir sind und was wir sehen,
Ist nur ein Traum im Traum, ist ein Verwehen.

Schack hat auch in diesem Gedicht sehr mit der Form zu kämpfen und ist dabei nicht immer Sieger geblieben. Zu oft stoßen wir auf holprige Verse, welche der Übertragung großen Abbruch tun:

Alles, was ist im weiten Raum,
Ist nichts als ein Traum im Traum,

oder:

... Indes ich weine,
O Gott, kann ihrer halten ich keine?

und endlich:

Ist alles, was ist im weiten Raum,
Denn nichts, als nur Traum im Traum?

Die ganze Schwäche der Verdeutschung zeigt sich besonders in der Übersetzung der beiden Verse:

I stand amid the roar
Of a surf tormented shore,
An einer Küste steh' ich, wo Brandung
Die Fahrt behindert, wie die Landung.

[1]) Works X p. 130; Werke Bd. 2 S. 64; Etzel S. 42; Schacks Anthologie Bd. 1 S. 344; Bleibtreu, Gesch. der engl. Lit. S. 432; F. Groß, Gedichte S. 48.

Besser ist die Wiedergabe Bleibtreus, obwohl wir auch hier an manchen Stellen nicht ganz befriedigt werden. Die beiden Verse:

All that we see or seem
Is but a dream within a dream

sind ungenau und wenig schön übersetzt durch:

Was wir sind und sehen, kaum
Ist ein Traum in einem Traum.

Endlich möchte ich noch zwei Gedichte mitteilen, über deren Echtheit man sich noch nicht klar ist. Das erste ist "Leonainie" und wurde erst 1904 in der "Fortnightly Review" veröffentlicht.[1] Es reiht sich würdig an die besten Perlen der Lyrik Poes an und erwächst ebenfalls aus einer melancholischen Grundstimmung. Das Versmaß ist originell, mit reichen Reimen geziert. Nur Eyel hat dieses bis dahin unbekannte Gedicht in seine deutschen Übertragungen aufgenommen. Die letzte Strophe zeigt die Schwäche und Stärke der Übertragung zugleich):

Then God smiled — and it was morning,
matchless and supreme,
Heaven's glory seemed adorning
earth with its esteem;
Every heart but mine seemed gifted
with a voice of prayer, and lifted,
When my Leonainie drifted
from me like a dream.

Lächelt Gott —: ein Morgen glänzte
wie zuvor wohl kaum,
Himmelsherrlichkeit umkränzte
licht den Erdenraum.
Jedes Herz erfand Gebete,
nur aus meinem keines flehte,
Meine Leonainie wehte
von mir wie ein Traum.

Das zweite Gedicht "The Fire Fiend" oder, wie der Titel wohl richtiger heißt, "The Demon of the Fire"[2] hat E. Zündt übertragen. Auf jeden Fall kann es dem Sinn und der Technik nach neben jedem Gedicht Poes stehen. In einer Anmerkung teilt uns der Übersetzer mit: „Dieses Gedicht ist nie vollständig publi-

[1]) Fortnightly Review 1904 p. 829 und A. R. Wallace, "The Leonainie problem" p. 706; Eyel S. 52.

[2]) E. A. Zündt, Lyrische und dramatische Dichtungen, St. Louis 1871, S. 65; Harrison, Works of E. A. Poe VII p. 238 ff.; vgl. auch Harrison VII p. 238, 243—245.

ziert worden. Poe selbst teilte es einem Freunde mit unter der Bemerkung: Um Mitternacht beim Licht des Kaminfeuers mit dreißig Tropfen Laudanum zu lesen. In keinem Gedicht zeigt sich die trostlose Zerrissenheit des Dichters, seine düstere Anschauungsweise so grell wie in diesem, wie versöhnend, wenigstens poetisch, auch der Abschluß desselben erscheint". Das Gedicht besteht aus 10 Strophen, von denen die 2., 4., 7. und 8. vom Übersetzer nach eigenem Ermessen frei hinzugefügt wurden, da ihm zu diesen Strophen der englische Text fehlte. Zündts frei erfundene Strophen passen jedoch nicht zu dem Sinne des Originals, wie es Harrison mitteilt; aber an sich ist Zündts Gedicht außerordentlich fließend und formschön. Ein Reimpaar in der 5. Strophe „höher" und „näher" genügt jedoch Poes strengen Anforderungen nicht. Der „Feuer-Dämon" ist in demselben Versmaß wie „Der Rabe" gedichtet. Zur Probe Strophe 3:

On the red hearth's reddest centre,
from a blazing knot of oak,
Seemed to gibe and grin this phantom,
when in terror I awoke;
And my slumberous eyelids straining
as I staggered to the floor,
Still in that dread vision seeming,
turned my gaze toward the gleaming
Hearth and there! Oh, God! I saw, it;
and from its flaming jaw, it
Spat a ceaseless, seething, hissing,
bubbling, gurgling stream of gore!

Und im Mittelpunkt der Flamme,
die am Eichenknorren leckt,
Grinste solch ein Dämon höhnisch: —
von Entsetzen aufgeschreckt,
Taumelt' ich vom Pfühl zur Erde;
unter Lidern, schlummerschwer,
Blickt' ich, noch vom Traume trunken,
nach des Herdes sprühenden Funken,
Da, o Gott, ich sah's! entquollen
seinem Mund, dem schreckenvollen,
Ströme schwarzen Bluts, ein zischend,
siedend flammend Höllenmeer.

Und Strophe 10, jener seltsame versöhnende Schluß:

Ah, the fiendish fire had smouldered
to a white and formless heap,
And no knot of oak was flaming
as it flamed upon my sleep;

But around its very centre,
where the demon free had shone,
Forked shadows seemed to linger,
pointing, as with spectral finger,
To a Bible, massive, golden,
on a table carved and olden;
And I bowed and said, "All power
is of God — of God alone!"

Ah! erloschen sind die Gluten,
nur ein Aschenhäufchen jetzt;
Keinen Knorren leckt die Flamme,
die den Schlaf in Flammen setzt.
Aber still um diese Asche,
draus der Dämon wild gestiert,
Schweben liebe Schatten schweigend,
mit den Geisterfingern zeigend
Nach dem Buch auf jenem Tische
in der trauten Fensternische,
Und mich beugend, sprach ich: „Allmacht
Gottes, du hast mich geführt!"

Bei der obigen Beurteilung fehlen noch die Übersetzungen aus: C. Th. Eben, Four American Poems, English and German, Philadelphia 1864 (darin „Der Rabe" und „Lenore"); „Der Rabe" mit einer biographischen Skizze, Philadelphia 1869; „Der Rabe" deutsch von Nikolaus Müller, New York 1874; "The Raven" in five texts: English, German, Hungarian, French and Italien, New York 1885. Diese Bücher konnte ich nicht ermitteln.

Viele haben es versucht, doch nur wenigen ist es gelungen, Poes Originalität in ein passendes deutsches Gewand zu kleiden. Vielfach wurde dabei dem englischen Vorbilde Gewalt angetan, so daß dem Geiste Poes, eingeengt in fremde Formen, die Unmittelbarkeit seiner Wirkung genommen wurde. Der melancholisch-melodische Charakter, das Hauptkennzeichen seiner Lyrik, ging oft vollkommen verloren. Erst in neuester Zeit entstanden Nachdichtungen von wahrhaft poetischem Werte, die es uns nunmehr ermöglichen, in der Lyrik dem seltsamen Fluge Poes überreizter Phantasie zu folgen und den unirdischen Klängen seiner Dichterharfe zu lauschen. Freilich dürfen wir uns nicht von ihrer bezaubernden Macht in Bann schlagen lassen, denn der Mensch, welcher sie ausübte, war gejagt von tausend Dämonen und endete, als bereits der Wahnsinn langsam anfing, ihn zu umfassen.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Ich, Fritz Hippe, evangl. Bekenntnisses, wurde geboren am 8. August 1889 zu Neu-Weilnau, Provinz Hessen-Nassau, als Sohn des Papierfabrikanten, jetzigen Privatiers Fritz Hippe. Meine Schulbildung genoß ich in Frankfurt a. M., wo ich Ostern 1908 am Wöhler-Realgymnasium die Reifeprüfung bestand. Nach Ableistung meines Militärjahres studierte ich in Gießen, Berlin, Marburg und Münster Deutsch, Englisch und Geschichte. Ein Semester hielt ich mich studienhalber in England auf. Ich besuchte Vorlesungen, Seminare und Proseminare der Herren Professoren und Lektoren Baesecke, Becher, Behagel, Brandl, Brie, Busch, Cauer, Collin, Delmer, Elster, Groos, Haller, Hase, Hintze, Horn, Jostes, Keller, Meister, Nachfahl, Riehl, Rieß, Roethe, E. Schmidt, Spannagel, Schwering, Viëtor, Vogt und Wenk. Meinen verehrten Lehrern, namentlich aber Herrn Professor Dr. Schwering, der mir auch die Anregung zu dieser Arbeit gegeben hat, bin ich zu Dank verpflichtet.

PS 2638 H5 1913a

Hippe, Fritz, 1889-
Edgar Allan Poe's Lyrik in Deutschland.
R. Noske (1913)

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY